

# **DIE DISKOERS VAN ANTJIE KROG SE *LADY ANNE* (1989)**

Matthys Lourens Crous



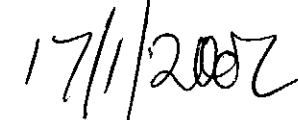
Proefskrif ingelewer ter vervulling van die vereistes vir die graad  
Doktor in die Lettere in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte aan  
die Universiteit van Stellenbosch. Maart 2002.

Promotor: Prof Louise Viljoen

Ek, die ondergetekende verklaar hiermee dat die werk in hierdie proefskrif vervat, my eie oorspronklike werk is wat nog nie vantevore in die geheel of gedeeltelik by enige ander universiteit ter verkryging van 'n graad voorgelê is nie.



HANDTEKENING



DATUM

## OPSOMMING

Die ondersoek in hierdie studie sentreer rondom die diskoers in Antjie Krog se sewende digbundel, *Lady Anne* (1989). Die ondersoekprobleem is die vraag na die wyse waarop die diskoers van hierdie teks georden en geproduseer word. Foucault se teorie oor diskoersanalise word as kritiese werktuig gebruik by die beantwoording van hierdie vraag. Foucault (1981) omskryf *diskoers* onder meer as die sosiale gebruik van taal gesitueer binne bepaalde kontekste en verbonde aan spesifieke instansies. Volgens Foucault vertoon diskoers 'n innerlike orde of formasie wat argeologies opgediep kan word; dit het 'n regulerende funksie wat nie net betekenis afbaken nie, maar betekenis produseer in die positiewe sin van die woord (Foucault, 1981). Wanneer hierdie regulerende funksie genealogies ontleed word, blyk dit dat diskoers mag uitoefen deur die meganismes van *kennis*, *waarheid* en *self* (Foucault, 1980). Diskoers artikuleer kennis wat die self die waarheid oor die self toe-eien. Dit roep op sy beurt weer die probleem van vryheid en politieke verset op.

Die ondersoek fokus op die volgende vraagstukke rondom die diskoers in *Lady Anne*: die diskursiewe patrone in die teks; die beperkinge wat op die diskoers geplaas word (Foucault, 1981); die outeursfunksie soos beskryf deur Foucault (1979); die fiksionalisering van die lady Anne Barnard-geeskiedenis aan die hand van die genealogiese benadering (Foucault, 1970; 1972). Daar sal ook ingegaan word op die verestetisering van die politieke diskoers in Suid-Afrika, asook op die kwessie in watter mate daar sprake is van stemgewing aan die Ander.

Die sentrale vraagstuk wat ondersoek word, is: wat is die posisie van die wit skeppende vrou in Suid-Afrika en hoe word hierdie posisie ingeskryf in die diskoers van die Afrikaanse letterkunde? In samehang hiermee word gelet op kwessies soos subjektiwiteit, beskrywing van die objek, asook die subjek se posisie met betrekking tot die tradisie waarin sy die teks inskryf.

## SUMMARY

This dissertation centers on the discourse in Antjie Krog's seventh volume of poetry, *Lady Anne* (1989). The central thesis of the dissertation is to analyse the way in which the discourse of the text under discussion is being ordered and produced. The theoretical approach is based on Foucault's discourse analysis. Foucault (1981) defines *discourse* as, among others, the social usage of language within specific contexts and as part of specific institutions. According to Foucault, discourse has an internal order or formation which one can reveal by way of an archaeological approach; it also has a regulatory function which not only delineates meaning, but produces meaning in the more positive sense of the word (Foucault, 1981). If one analyses this regulatory function by way of a genealogical approach, it appears as if discourse exercises power over mechanisms such as *knowledge, truth* and *self* (Foucault, 1980). Discourse articulates knowledge that the self claims as a particular truth. This calls to mind issues such as the problem of freedom and political resistance.

This dissertation focuses on the following issues pertaining to the discourse in *Lady Anne*: the discursive patterns in the text, the limitations placed on the production of discourse (Foucault, 1981), the author function as used by Foucault (1979), the fictionalization of the history of Lady Anne Barnard by means of a genealogical approach (Foucault, 1970; 1972). Another pertinent issue that will be analysed is the aestheticisation of the political discourse in South Africa, as well as the manner in which a voice is given to the so-called Other.

The central issue of this investigation is the following: What is the position of white creative women in South Africa and how is this position being inscribed into the discourse of Afrikaans literature? Concomitantly, issues such as subjectivity, the description of the object, as well as the subject's position within the literary tradition will be analysed.



Aan almal wat daartoe bygedra het dat ek nie soos 'n eietydse Casaubon vir ewig voortploeter met my *Key to all mythologies* nie. In die besonder wil ek prof Louise Viljoen bedank vir haar kritiese oordeel, gesprekvoering en deeglike studieleiding. 'n Woord van dank ook aan my eksaminatore - prof Ampie Coetzee (UWK) en dr P H Foster (US) - vir hulle opbouende kritiek en wenke ter verbetering.

Dankie ook aan my ouers, familie en vriende vir hulle volgehoue aanmoediging.

*hier leer ek skryf - ek kan nie anders nie*

## **INHOUDSOPGAWWE**

### **Hoofstuk 1**

|                  |          |
|------------------|----------|
| <b>Inleiding</b> | <b>1</b> |
|------------------|----------|

### **Hoofstuk 2**

|                                    |          |
|------------------------------------|----------|
| <b>Diskoers en diskoersanalise</b> | <b>9</b> |
|------------------------------------|----------|

|        |   |    |
|--------|---|----|
| 2.1    | Die vier fases in Foucault se kritiese projek | 10 |
| 2.1.1  | Die argeologies-genealogiese fase             | 11 |
| 2.1.2  | Die etiese fase                               | 13 |
| 2.2    | Belangrikste en sentrale begrippe             | 15 |
| 2.2.1  | Die definisie van diskoers                    | 15 |
| 2.2.2  | Diskursiewe formasies                         | 20 |
| 2.2.3  | Die orde van die diskoers                     | 23 |
| 2.2.4  | Episteen en dispositief                       | 33 |
| 2.2.5  | Die outeursfunksie                            | 37 |
| 2.2.6  | Die argief                                    | 43 |
| 2.2.7  | Argeologie versus genealogie                  | 46 |
| 2.2.8  | Die geskiedenis van seksualiteit              | 49 |
| 2.2.9  | Individu en subjek                            | 57 |
| 2.2.10 | Die etiese fase in Foucault se werk           | 64 |
| 2.3    | Die nut van Foucault vir die letterkundige    | 70 |

### **Hoofstuk 3**

#### **“ek is op soek na ‘n vrou met taal” - Die orde van die diskoers 85**

|     |   |     |
|-----|---|-----|
| 3.1 | Die prosedures van uitsluiting                | 91  |
| 3.2 | Die outeursnaam                               | 99  |
| 3.3 | Antjie as sprekende subjek                    | 100 |
| 3.4 | Die soeke na ‘n bevrydende taal               | 105 |
| 3.5 | Die posisie van die subjek                    | 107 |
| 3.6 | Die politieke konteks                         | 108 |
| 3.7 | Twee diskoerse – Anne en Antjie               | 119 |
| 3.8 | Die ordening van historiese uitinge           | 122 |
| 3.9 | Magsrelasies tussen skrywende subjek en objek | 130 |

### **Hoofstuk 4**

#### **“die sy wat woordtresse koord” - Die outeursfunksie in *Lady Anne* 142**

|     |  |     |
|-----|--|-----|
| 4.1 | Die vier kenmerke van die outeursfunksie | 142 |
| 4.2 | Die outeursnaam                          | 143 |
| 4.3 | Die konstruksie van ‘n outeursfunksie    | 153 |

### **Hoofstuk 5**

#### **“die fyn sintaksis van jou strot” – Seksualiteit en die liggaam in *Lady Anne* 199**

|     |                           |     |
|-----|---------------------------|-----|
| 5.1 | Bio-mag en die liggaam    | 200 |
| 5.2 | Landskap en die liggaam   | 203 |
| 5.3 | Die rekenaar as liggaam   | 220 |
| 5.4 | Die liggaam van die Ander | 226 |

|      |   |     |
|------|---|-----|
| 5.5  | Die liggaam binne die androsentriese diskoers | 229 |
| 5.6  | Antjie se liggaam                             | 238 |
| 5.7  | Die liggaam en die skryfproses                | 246 |
| 5.8  | Die liggaam as teksobjek                      | 249 |
| 5.9  | Die liggaam van die gekoloniseerde Ander      | 253 |
| 5.10 | Die manlike liggaam                           | 258 |

|                |     |
|----------------|-----|
| <b>Slotsom</b> | 270 |
|----------------|-----|

|                  |     |
|------------------|-----|
| <b>Bronnelys</b> | 277 |
|------------------|-----|

## HOOFSTUK 1

### Inleiding

Antjie Krog se sewende digbundel, *Lady Anne* (1989), word allerweë gereken as een van die belangwekkendste Afrikaanse digbundels van die tagtigerjare. Die bundel verskyn aan die einde van die stormagtige en gewelddadige tagtigerjare – ‘n jaar voor die belangrike politieke veranderinge wat die stand van sake in Suid-Afrika ingrypend sou verander. Derhalwe word die bundel gepas deur Minnie (1992: 335) bestempel as ‘n teks wat “kom uit ‘n land en ‘n tydperk van konflik en geweld”.

Uit die bestaande kritiek oor die bundel blyk dit dat Krog probeer om in hierdie teks ‘n bestekopname te maak van “die blanke mens se voortbestaan in hierdie land” (Kannemeyer, 1998: 157), asook om ‘n beskrywing te bied van die “innerlike geweld (die eise van ‘n huwelik, kinders, ens.) en die uiterlike verwoestende geweld van die huidige Suid-Afrika” (Hambidge, 1989). Viljoen (1989) sluit hierby aan en wys op die “posisie van die wit digter in die gewelddadige apartheidsamelewing” wat in die teks ondersoek word. Wanneer Krog oor hierdie posisie besin, maak sy van ‘n interessante metafoor gebruik, soos reeds blyk uit die titel, *Lady Anne*. Sy kies die historiese figuur lady Anne Barnard en ondersoek laasgenoemde se ervarings aan die Kaap en betrek dit dan op haar eietydse bestaan as ‘n wit digter in die moderne Suid-Afrika (Van Vuuren, 1989: 45).

Deur die verbandlegging tussen die lewens van die twee vroue uit twee verskillende tydperke wil Krog aandui hoe die bevoorregte wit vroue in die land leef het en hoe hulle kommentaar lewer op hul onmiddellike omgewing en hul interaksie met hul landgenote. Krog maak dus van ‘n historiese figuur gebruik om historiese verbande te lê tussen die lewe aan die Kaap in die 18de eeu en in Suid-Afrika in die 20ste eeu. Pienaar (1989) merk op dat Krog se keuse gekritiseer behoort te word, want lady Anne Barnard word slegs onthou vir die opelugbadplek wat sy in Kirstenbosch laat bou het. Pienaar se aanname, tesame met die feit dat hy haar ‘n “governor’s wife” noem, is egter histories onjuis, want dit is kol. C. Bird se bad. Tog meen hy dat die teks wel belangrik is, aangesien dit vir ons aandui “that women have come far from lady Anne’s times, too far

to turn back". Hierdie opmerking is veelseggend, want dit sluit aan by die sterk preokkupasie met gender in *Lady Anne* en die beskrywing van die vrou se belewenisse. Conradie (1989) praat op sy beurt van *Lady Anne* as 'n verwoording van die "seksuele, tekstuele aard van die literêre bedryf".

Viljoen (1996: 68) beskou die keuse van 'n vrou as subjek in Krog se postmoderne epos as veelseggend, want sodoende word kommentaar gelewer op die belangrikheid van geslagskwessies in die stryd om rassegelykheid in Suid-Afrika. Viljoen beskryf lady Anne Barnard se perspektief as synde dié van 'n "temporary inhabitant and voyeuristic traveler" en noem ook dat sy 'n buitestaandersfiguur is wat na die kolonie kyk met 'n klassistiese oog: lady Anne se posisie aan die Kaap word bepaal deur die feit dat sy 'n lid is van die bevoorregte ras ('n Europeër in Afrika), dat sy van adellike afkoms is en deel vorm van die Britse mag wat die land gekoloniseer het.

Krog se posisie in die moderne Suid-Afrika van die tagtigerjare word ook bepaal deur die feit dat sy behoort aan die bevoorregte wit ras in die apartheidsbedeling, sy is lid van die bevoorregte middelklas en sy maak deel uit van 'n groep wat die swartmense in Suid-Afrika gekoloniseer het, naamlik die Afrikaner – net soos wat die Afrikaners destyds deur die Britte gekolonialiseer is. Anders as lady Anne Barnard, is Antjie "a permanent inhabitant" van die land en voel sy genoodsaak om deel te word van die soeke na 'n regverdigde bestel in Suid-Afrika (Viljoen, 1996: 68).

As 'n aanvulling tot die bestaande kritiek oor *Lady Anne* gaan ek in hierdie proefskrif, soos die titel aandui, konsentreer op die diskoers van die teks en wel aan die hand van Michel Foucault se teorie. Foucault se diskoersanalise maak dit vir die leser moontlik om 'n verskeidenheid tekste, uit verskillende lande en uit verskillende geskiedkundige periodes en dissiplines te jukstaponeer om dit sodoende te kombineer tot een gemeenskaplike studieobjek. Foucault (1972: 80) wys daarop dat hy die bestaande opvattinge oor diskoers, wat veral konsentreer op die linguistiek, uitbrei: "I have in fact added to its meanings: treating it sometimes as the general domain of all statements, sometimes as an individualizable group of statements, and sometimes as a regulated

practice that accounts for a number of statements.” Dit impliseer dat alle uitinge of tekste die een of ander vorm van betekenis bevat, dat sommige groepe uitinge saamgegroepeer kan word op grond van ‘n gemeenskaplike koherensie en dat Foucault aandag wil skenk aan die struktuur van bepaalde uitinge, eerder as om op die betekenis van die uitinge te konsentreer. Mills (1997: 13) dui aan dat Foucault onderskei tussen wat hy as *uitinge* en wat hy as *sinne* beskou. Sy wys byvoorbeeld daarop dat wanneer ‘n regter ‘n uitspraak maak soos, “ek vonnis jou tot drie jaar tronkstraf”, dit soos volg geanaliseer kan word: die regter is vanweë sy posisie as geïnstitusionele amptenaar van die staat in staat om met daardie uiting die aangeklaagde te omvorm tot ‘n krimineel en om ‘n bepaalde vonnis op die krimineel af te dwing. “Ek vonnis jou” is dus deel van beide die uitspraak en ‘n diskoers, aangesien die uitspraak slegs betekenis kan hê binne die hofkonteks en, sodra sekere prosedures nagekom is, ook byvoorbeeld binne die strafregkode.

Allen (2000: 211-2) gee ‘n omvattende omskrywing van *diskoers* en dit vorm grotendeels die vertrekpunt van hierdie studie:

In die studie van verhalende tekste verwys die konsep *diskoers* na die opnoem van die gebeure sonder om aandag te skenk aan die persoon wat noodwendig die relaas weergee. In die geval van diskoersteorie verwys *diskoers* na die spreker of die outeur en die situasie waaruit daar gepraat of geskryf word. Voorts verwys *diskoers* na die taal in sy sosiale of ideologiese kontekste en word aanvaar dat die samelewing opgebou is uit herkenbare diskursiewe praktyke soos wat gebruik word in die opvoedkunde, die regspraak of in die politiek. Taal word dus gekoppel aan spesifieke sosiale kontekste en dit weerspieël spesifieke kodes, verwagtinge en ideologiese voorveronderstellings (my vertaling- MLC).

Die diskoers van *Lady Anne* wat ondersoek gaan word aan die hand van onder meer Foucault se diskoersanalise, kan voorlopig soos volg geformuleer word:

*Lady Anne* is ‘n diskoers oor die posisie van die vrou en wel uit twee historiese periodes, te wete die agtiende en die twintigste eeu. Aan die hand van uitinge oor

die liggaam, die gesin, seksualiteit, die taal en Afrika, word die diskoers geproduseer. Hierdie diskoers sentreer rondom die volgende sentrale opposisies: Europa/Afrika; Engels/Afrikaans; suiwer poëtiese taal/kru, realistiese taal; adelstand/middelstand; esteties/politiek; Europeesgerigte manier van skryf/nuwe manier van skryf; asook bekend/vreemd.

Wanneer Krog besluit om oor haar posisie as wit kunstenaar in die tagtigerjare te besin, sluit sy intertekstueel aan by die dagboeke en briewe van lady Anne Barnard uit die agtiende eeu om sodoende lig te probeer werp op die hede. Die diskoers oor die wit vrou as kunstenaar in Suid-Afrika bevat dus in Krog se geval nie net tekste uit die hede nie, maar ook uit die verlede en wel in die vorm van optekeninge deur lady Anne Barnard. Diskoersanalise konsentreer ook op die taal binne 'n spesifieke konteks – in die geval van *Lady Anne* is dit die gebruik van die taal deur 'n vrou om sodoende oor die posisie van die vrou te besin. Die taal reflekteer die vrou se posisie in 'n mangerigte wêreld en dui aan hoe die hegemoniese magte probeer om enige vorm van verset te onderdruk. Coetzee (1989) noem die Afrikaanse letterkunde “a co-determinator of Afrikaner culture and the eventual rise of the ruling class” en dit is teen hierdie agtergrond wat Krog probeer om die taal en die lewenservaring van die vrou los te skryf. Kendall en Wickham (1999: 35) waarsku egter dat diskoersanalise nie net “a pure linguistic term” is nie en dat diskoers nie net oor taal handel nie.

Foucault beskou diskoers as 'n kennisobjek en hy ontwikkel die konsep verder sodat dit nie net met taal te doen het nie, maar eerder beskou kan word as 'n dissipline. Laasgenoemde verwys volgens McHoul en Grace (1993: 26) nie net na dissiplines in die sin van die wetenskap, medisyne of die sielkunde nie, maar ook na dissiplinerende instellings wat sosiale beheer uitoefen, soos die gevangenis, die gestig en die hospitaal. Foucault se siening van diskoers kom dus neer op die historiese relasies tussen dissiplines en dissiplinerende praktyke in die vorm van sosiale beheer. Die objekte wat deur die diskoers bestudeer word, die wyse waarop die objekte ontleed word, die konsepte wat deel uitmaak van die unieke woordeskat van 'n dissipline en hipoteses of teoretiese moontlikhede wat binne die dissipline bestaan, vorm die komponente van enige diskoers.



Foucault beklemtoon ook dat daar nie soseer gekyk moet word na die konstruering van 'n diskoers nie, maar eerder na die kondisies wat dit vir die diskoers moontlik maak om binne 'n gegewe historiese periode oor 'n bepaalde kennisobjek te kan besin (soos aangehaal in McHoul en Grace, 1993: 31).

Foucault se analyses is grotendeels “specific histories of specific objects” (Kendall en Wickham, 1999: 119) wat probeer aandui hoe die uniekheid van 'n bepaalde gebeurtenis tot stand kom, byvoorbeeld die ontstaan van waansin as 'n kennisobjek wat bestudeer kan word. As letterkundige wil mens die vraag stel: watter rol speel die letterkunde in Foucault se kritiese projek? Alhoewel Foucault van literêre tekste deur onder meer die Klassieke meesters en die Franse avant-garde gebruik maak in sy ondersoeke na die ontstaan van die diskoers oor waansin, die gevangenis en seksualiteit, konsentreer hy hoofsaaklik op mediese rekords, hofverslae en argitektuur in sy analyse van 'n bepaalde studieobjek. Klages (1997: 2) noem byvoorbeeld dat wanneer die diskoers oor blindheid geboekstaaf word, sal dit geskifte deur skole vir blindes, geskifte deur dokters wat werk met sig en blindheid, romans waarin blinde karakters voorkom, die outobiografieë van blinde persone en enige ander dokumentasie oor blindheid in ander dissiplines insluit.

During (1992) wys in sy toepassing van Foucault op die literatuur daarop dat Foucault besonder skepties staan teenoor interpretasie (of kommentaar, soos hy dit noem), omdat iedere kommentaar op 'n teks verdere kommentaar vereis. Dit lei daartoe dat kritici hulself as outoriteite beskou en toesien dat hul kennis “geïnstitutionaliseer” word om sodoende mag te kan uitoefen oor die leesproses in die vorm van voorskrywing, kanonisering en die doseer van spesifieke tekste en outeurs. Foucault stel die leser in staat om hierdie magspel tussen diegene wat weet en diegene wat nie weet nie, bloot te lê en aan te dui in watter mate daar 'n wisselwerking bestaan tussen kennis en magsuitoefening. Smith (1998: 33) sluit hierby aan en beskou Foucault se insigte as nuttig omdat sy skeptiese instelling hom laat vrae stel oor die verwantskap tussen mag en diskoers. Toegang tot 'n diskoers berus volgens Smith se siening van Foucault op kwessies soos outoriteit en legitimiteit en die reg om uitsprake te kan maak (1998: 38). In die geval van *Lady Anne* moet die leser in gedagte hou dat die teks gesitueer is in die laat-

tagtigerjare toe sensuur en militêre mag die bestaan van die individu oorheers het, en in navolging van Foucault sal jy dus kan nagaan in watter mate daar sprake van sensuur en selfsensuur in die teks aanwesig is, asook hoe dit 'n rol speel in die diskoers van die kunstenaar wat onder sulke omstandighede probeer skep.

Wanneer Foucault 'n studie maak van die Franse avant-garde-letterkunde bestempel hy hierdie tekste as 'n versinnebeelding van 'n tipe transgressiewe skryfwerk, wat die soeke na vryheid verwoord (During, 1992: 7). Die opvatting dat skryfwerk die produk is van 'n enkelvoudige self, is deur hierdie skryfwerk ondermyn, omdat die leser nie met die outeur of 'n spesifieke karakter kon identifiseer nie. Alhoewel Foucault nooit die letterkunde as 'n kategorie of institusie in sy oeuvre behandel nie (During, 1992: 186), gebruik hy literêre tekste om die verlede mee te ondersoek en vas te stel in watter mate die individu daarin gekonstrueer word. Daar moet egter in gedagte gehou word dat die tradisie van literatuurkritiek hoofsaaklik 'n Anglo-Amerikaanse verskynsel is, want in Frankryk was kritiek meer impressionisties, soos in die geval van Sainte-Beuve. Later het Taine 'n sogenaamde wetenskap van die literatuur geformuleer wat gebaseer is op die sielkunde, rasgerigte biologie en positivistiese historiografiese beginsels. Die New Critic-tradisie met sy betekenissoeke in 'n literêre teks was dus nie deel van die Franse intellektuele klimaat nie en dit verklaar volgens During (1992: 14) hoekom Foucault hoofsaaklik as 'n filosoof en historikus bekend staan. Hierdie intellektuele klimaat waarin daar nie ernstig aandag geskenk is aan die literatuurkritiek nie, het waarskynlik 'n rol gespeel in Foucault se besluit om weg te beweeg van wat hy as "the theorisation of writing" beskryf het. Die skrywer het dringend behoefte gehad aan 'n wetenskaplike teorie, wat volgens Foucault gegrondves was in die linguistiek, die semiologie of psigoanalise en wat weer gelei het tot "such mediocre literary products" (Foucault, 1980: 127) wat resepmatig van aard was, dat Foucault mettertyd al hoe meer skepties geraak het oor sy literatuurondersoek.

In 'n onderhoud met Droit (opgeneem in Foucault, 1988: 307-314) besin Foucault oor die plek en status van die letterkunde in sy navorsing. Volgens Foucault is die letterkunde iets wat hy kan waarneem, nie soseer iets wat hy kan ontleed of reduceer tot deel van die

gebied van sy bepaalde ondersoek nie. Voorts meen Foucault dat niemand nog probeer het om aan te dui hoekom die literêre diskoers 'n bepaalde heilige status ("sacrilization") en funksie verkry het nie. Tradisioneel word literêre of filosofiese diskoerse volgens Foucault aangewend om te funksioneer as plaasvervangers van of as 'n algemene oorkoepelende diskoers vir alle ander diskoerse. Die literatuur moes uiting gee aan dit wat nie op alledaagse vlak verwoord kon word nie (Foucault, 1988: 308). Goeie literatuur is volgens Foucault onmiddellik opgeneem in die institusionele diskoers van die universiteit en dit is die universiteit wat besluit watter tekste gekanoniseer word. Wanneer Gouws (1998: 563) opmerk dat Antjie Krog "een van die belangrikste digters wat die Afrikaanse letterkunde nog opgelewer het", is en hy *Lady Anne* vergelyk met tekste deur Opperman, Van Wyk Louw en Breytenbach, illustreer dit op die oog af die institusionalisering waarop Foucault die leser bedag maak.

Vir die doel van my ondersoek word literatuur (en dan spesifiek *Lady Anne*) beskou as 'n kennisobjek binne die diskoers van die Afrikaanse letterkunde en gaan ek onder meer fokus op die reëls en kondisies wat 'n rol gespeel het by die produksie van hierdie teks, ook op hoe die teks vergelyk met ander tekste binne die diskoers. 'n Verdere aspek wat ter sprake kom, is die beskrywing van die kanale waardeur die teks versprei word van die uitgewer na die leser. Laastens moet die geordende patrone van tekstuele produksie en die verspreiding van die teks gekoppel word aan die breër sosiale impak van die teks. In die geval van *Lady Anne* kan die produksie van die teks binne die diskoers van die Afrikaanse letterkunde nagegaan word, aangedui word watter kommentaar oor die teks bestaan, asook hoe die teks vergelyk met ander poësietekste. *Lady Anne* verskyn by die alternatiewe uitgewer, Taurus, en dit as sodanig lewer reeds kommentaar op die "verspreidingskanale" in Afrikaans. Het die besluit om die teks by 'n alternatiewe uitgewer te publiseer enige implikasies vir die resepsie van die teks? In *Lady Anne* is daar 'n voortdurende preokkupasie met die sosiale rol van die kunstenaar en daar word voortdurend kommentaar gelewer op die posisie van die wit digter binne die gefragmenteerde Suid-Afrikaanse politieke bestel.

Die keuse van 'n Foucauldiaansgerigte diskoersanalise vir hierdie ondersoek is dus om voort te bou op 'n studies soos onderneem deur De Jong (1989) en During (1992). Daar moet voortdurend in gedagte gehou word dat dit hier gaan oor die toepassing van 'n spesifieke teorie op die literatuur, ten spyte van Foucault se skeptisisme oor die literatuur en die sterk historiese inslag van sy werk. Wat *Lady Anne* veral gepas maak vir hierdie tipe ondersoek, is die sterk historiese onderbou van die teks, asook die jukstaponering van twee vroue uit twee verskillende historiese periodes se perspektiewe. 'n Verdere aspek wat met behulp van 'n Foucauldiaanse benadering ondersoek kan word, is die blootlegging van die subtile wisselwerking tussen kennis en mag in die teks. Die wit, opgevoede digter beskik oor die mag om 'n teks te produseer en te publiseer, maar terselfdertyd is die digter ook die slagoffer van 'n politieke mag wat die land in sy greep gevange hou.

Die hoofstukindeling van die ondersoek sluit aan by aspekte van Foucault se teorie wat tersaaklik is vir hierdie ondersoek. Die ondersoekterrein van elk van die daaropvolgende hoofstukke is respektiewelik: Foucault se besinning oor die orde van die diskoers, die outeursfunksie waaroor Foucault, in aansluiting by Barthes, besin en Foucault se preokkupasie met seksualiteit en die liggaam. Ten slotte word die aanvanklike sentrale vraagstuk beskou en aangetoon of dit geldig is, al dan nie.

## HOOFSTUK 2

### Diskoers en diskoersanalise

Die konsep *diskoers* het veral in die sestigerjare bekendheid verwerf as 'n konsep binne die Franse filosofiese tradisie en Michel Foucault (1926-1984) is een van die filosowe wat hoofsaaklik met diskoers en diskoersanalise geassosieer word. Foucault se werk word volgens Mills (1997: 16) beskou as 'n bevraagtekening van etlike vooropgestelde idees oor onder meer seksualiteit en waansin en moet nie beskou word as 'n sisteem van idees of 'n algemene teorie nie. Hy behandel eerder 'n verskeidenheid van onderwerpe en gevolglik is dit moeilik om vas te stel of hy 'n historikus, filosoof, psigoloog of kritiese teoretikus is. Daar moet ook in gedagte gehou word dat die denke oor *diskoers* slegs een aspek van Foucault se omvattende kritiese projek uitmaak.

Foucault se denke het veral deur drie stadia van ontwikkeling gegaan. Ten eerste het hy in *Madness and Civilization* (1960) nagegaan hoe daar veral in die Westerse wêreld begin is om aan waansin as 'n siekte te dink. In die tweede stadium het hy *The Order of Things* (1966) geproduseer, terwyl die derde stadium ingelei is deur die publikasie van *Discipline and Punish* (1975), waarin hy die gevangenisstelsel ontleed. Sy laaste drie boeke oor die geskiedenis van seksualiteit is deel van 'n onvoltooide projek waarin Foucault probeer naspur het in hoe 'n mate Westerlinge hulself as seksuele wesens begin beskou het en hoe hierdie seksuele selfkonsep aansluit by die morele en etiese lewe van die individu. Ter verfyning van hierdie indeling onderskei Dreyfus en Rabinow (1982: xii-xiii) vier fases in Foucault se kritiese projek, nl. die vroeë Heideggeriaanse fase; die strukturalistiese fase; die argeologies-genealogiese fase en die etiese fase.

Die teoretiese werk van Michel Foucault is volgens McHoul en Grace (1993: 1) 'n besinning oor drie sentrale konsepte, te wete *diskoers*, *mag* en *kennis* en omdat eersgenoemde die sentrale uitgangspunt van hierdie ondersoek is, sal die definisie van diskoers uitgebrei word ter wille van my ondersoek. Daar moet ook in gedagte gehou word dat Foucault nie ingestel is op teksgerigte analyses van die literatuur nie, maar eerder op 'n hele aantal aspekte rakende die teks, waarna ek mettertyd sal terugkeer.

## 2.1 Die vier fases in Foucault se kritiese projek

Aan die hand van Dreyfus en Rabinow se vierledige indeling van Foucault se kritiese projek, word die vernaamste eienskappe van elke fase, asook die tekste wat die grondslag vorm van elke fase, vervolgens uiteengesit.

Foucault se eerste fase of Heideggeriaanse fase word gekenmerk deur sy inleiding tot die Heideggeriaanse sielkundige Binswanger. In hierdie inleiding gee Foucault 'n uiteensetting van Heidegger se hermeneutiese ontologie. Volgens Heidegger word menslike subjekte gevorm deur die historiese kulturele praktyke waarbinne hulle ontwikkel. Dié kulturele praktyke vorm 'n bepaalde konteks wat nie behoorlik verklaar kan word in terme van die ervaring van 'n subjek wat altyd aan alles betekenis wil toeken nie. Daar is egter betekenis in hierdie praktyke wat aan die individu 'n wyse bied om met instansies en mense om te gaan. Heidegger noem hierdie betekenis wat daar in kulturele praktyke bestaan "'n interpretasie" en poog om die algemene kenmerke van hierdie interpretasie uiteen te sit (Dreyfus en Rabinow, 1982: xvii).

Die tweede of strukturalistiese fase in Foucault se kritiese projek word ingelei deur *Madness and Civilization* (1962; Engelse weergawe in 1967) en *The Birth of the Clinic* (1963; Engelse weergawe in 1973). In hierdie tekste word veral die geskiedenis van die ontwikkeling van die inrigtings en hospitale beskryf. Foucault stel veral belang in die uitinge van sogenaamde kenners oor waansin as siekte en die daarmeegepaardgaande behandeling (Dreyfus en Rabinow, 1982: xx).

Die argeologies-genealogiese fase word ingelei deur *The Order of Things* (1966; Engelse weergawe, 1970) en *The Archaeology of Knowledge* (1969; Engelse weergawe, 1972) wat albei hoofsaaklik handel oor die geesteswetenskappe. Foucault verfyn hierin sy analise van diskoerse en konsentreer nie soos voorheen op bepaalde institusies nie. *The Order of Things* lewer uitgebreid kommentaar op die ontwikkeling van die ekonomie, die natuurwetenskappe en die linguistiek in die agtiende en negentiende eeu, terwyl Foucault

in *The Archaeology of Knowledge* die diskursiewe produksie van die geesteswetenskappe ontleed, om vas te stel wat die interne reëls is wat die grondslag vorm van die geesteswetenskappe. In *Discipline and Punish* (1975; Engelse weergawe in 1977) konsentreer hy op daardie praktyke wat as inperkende praktyke beskryf kan word en wat aanleiding gegee het tot die ontstaan van die sogenaamde “sciences of man and gave man and society a form which is amenable to objective analysis” (Dreyfus en Rabinow, 1982: xxi). Dit is veral in laasgenoemde teks wat Foucault sy genealogiese fase betree en wel onder die invloed van Nietzsche. Hy gebruik Nietzsche se genealogiekonsep as vertrekpunt om ‘n metode te ontwikkel wat hom in staat sal stel om die relasie tussen waarheid, teorie en waardes en die sosiale instellings en praktyke waaruit hulle voortspruit, te tematiseer. Hy skenk veral aandag aan die hele kwessie van mag en die liggaam en die rol wat mag speel binne die geesteswetenskappe.

In sy etiese fase skryf Foucault sy laaste drie tekste wat handel oor die geskiedenis van seksualiteit, naamlik *The History of Sexuality* (1976; Engelse weergawe in 1978), *The Use of Pleasure* (1984; Engelse weergawe in 1986) en *The Care of the Self* (1984; Engelse weergawe in 1988) en gaan Foucault eerstens die ontstaan van die skuldbelydenis na en toon aan hoe dit gekoppel word aan die sosiale praktyke betreffende seksualiteit – soos ek mettertyd sal ondersoek in my bespreking van die poësietekste.

### 2. 1.1 Die argeologies-genealogiese fase

Wat die argeologiese inslag van hierdie fase betref, het Foucault veral gekonsentreer op historiese ondersoeke na onder meer die geskiedenis van waansin en die ontstaan van die gevangenis en die kliniek. Tydens hierdie fase beskou Foucault diskoerse as behorende tot wat hy as die argief of the “systems of statements” beskou (Foucault, 1989: 131). Volgens Kendall en Wickham (1992: 26) kan die argeologiese fase in aksie soos volg verduidelik word: om die verwantskap tussen dit wat gesê word en dit wat visueel sigbaar is te karteer, asook om die relasie tussen een uiting en ‘n ander te analiseer. Voorts word die posisie tussen menslike subjekte en bepaalde uitinge aangedui, byvoorbeeld tussen ‘n psigiater en sy diagnose. Foucault beskryf ook instansies wat oor die mag beskik om

bepaalde grense daar te stel waarbinne diskursiewe objekte mag bestaan of funksioneer. Kendall en Wickham illustreer dit aan die hand van die skoolsituasie. Ons moet nie net aandag skenk aan die uitinge (leerteorie, dissipline en skoolreëls) nie, maar ook dit wat visueel sigbaar is, byvoorbeeld die geboue, die grootte van die klaskamers en die uniforms wat die kinders dra. Bepaalde subjekposisies in die skool moet ook aangetoon word (skoolhoof, leerlinge, onderwysers), hul magposisies en hoe hulle hierdie mag aan die ander oordra. Wanneer die skoolhoof byvoorbeeld opdragte wil kommunikeer, orden hy die uitinge onder 'n bepaalde opskrif en dra dit dan aan sy ondergeskiktes oor. Binne die klaskamer as diskursiewe eenheid speel faktore soos die rangskikking van die banke en die posisie van die onderwyser se tafel ook 'n rol om die onderwyser sowel as die leerlinge as subjek se posisie te bepaal en te kan beskryf.

Wat die genealogiese inslag betref, wys Kendall en Wickham (1992: 29) daarop dat Foucault veral in die sewentigerjare begin het om 'n bepaalde metodologie te ontwikkel waarvolgens hy magsinstansies in die samelewing kon ondersoek en beskryf. Genealogie is 'n konsep wat Foucault ontleen aan Nietzsche om sodoende die argeologiese konsep verder te voer. In "Nietzsche, Genealogy, History" (in Rabinow, 1991: 76-100) dui Foucault aan dat die genealoog skepties staan teenoor die idee van 'n historiese oorsprong en dat daar geensins sprake is van 'n kontinue ontwikkeling in die geskiedenis vanaf 'n spesifieke oorsprong nie: "Genealogy does not pretend to go back in time to restore an unbroken continuity ... and does not resemble the evolution of a species" (1991: 81). Die genealoog skenk ook aandag aan daardie aspekte in die geskiedenis wat as marginaal afgemaak word, al kan dit ontaard in wat Foucault "a concerted carnival" noem (1991: 94). Vir Nietzsche is daar geen periode in die geskiedenis van belang nie, maar slegs bepaalde aspekte van materiële belang. Die historikus word altyd geprikkel deur dit wat op 'n bepaalde tydstip in die hede belangrik is en sodoende word die geskiedenis altyd vanuit die huidige perspektief beskou en word daar telkens met 'n nuwe blik na die verlede gekyk (Lechte, 1994: 111). In die geval van *Lady Anne* word nie net gelet op die historiese gebeure nie, maar word die historiese subjek as "reisgenoot" gebruik om die eietydse problematiek van die land te probeer verstaan.



Genealogie bevat die noodsaaklikste elemente van die argeologie, veral die ontleding van groepe uitinge binne die argief. Foucault verbreed die konsep egter deur die ontleding van mag grootliks hierby in te sluit. Genealogie benader ook die diskoers op 'n ander wyse as die argeologie. Waar 'n argeologiese ondersoek ons voorsien van 'n "snapshot slice through the discursive nexus, genealogy pays attention to the prossesual aspects of the web of the discourse - its ongoing character" (Foucault in Carusi, 1992: 131). Die twee metodes is komplementêr en vul mekaar aan: "Archaeology would be the appropriate methodology of the analysis of local discursivities, and genealogy would be the tactics whereby, on the basis of the descriptions of these local discursivities, the subjected knowledges which were thus released would be brought into play" (Foucault, 1980: 85). Genealogie is grotendeels gemik op die aanduiding van mag en stel dit bekend deur middel van sogenaamde "histories of the present" om aan te dui hoe "disreputable origins and unpalatable functions" (Kendall en Wickham, 1992: 34) deel uitmaak van die geskiedenis. Dit beskryf uitinge as 'n voortdurende proses eerder as 'n gegewe moment in die diskoers. Argeologiese ondersoeke word dus aangewend om in die verlede antwoorde te soek op huidige probleme.

### 2.1.2 Die etiese fase

In die etiese fase van sy werk begin Foucault veral konsentreer op die individuele subjek, waar hy voorheen eerder gekyk het hoe 'n bepaalde tipe subjek geproduseer is deur die diskursiewe en magrelasies. Dit is veral in sy laaste drie tekste oor die geskiedenis van seksualiteit wat Foucault hierdie etiese inslag openbaar. Hy fokus in hierdie tekste op die proses van subjekproduksie of "subjection" en hoe dit deur moderne kennisvorme geraak word (McHoul en Grace, 1993: 92). In sy genealogie van etiek wys Foucault (1997: 255) daarop dat die Grieke se etiese gedrag veral gepreokkupeer was met morele optrede, hul etiek en hul relasies met die self en ander, eerder as met religieuse probleme. Voorts het hulle nie etiek gekoppel aan enige sosiale of wetlike instansie nie en was hul etiek ook 'n bestaansetiek.

During (1992: 117) meen dat etiek vir Foucault neerkom op “self-governmentality” of “self-formation” binne ‘n bepaalde privaatruimte, veral binne daardie ruimte waar ‘n mate van vryheid vir die moderne individu moontlik is. Die moderne individu wil nie net weet nie, maar wil ook die self ken. Daar bestaan egter binne die moderne bestaansruimte beperkinge wat die self-formasie aan bande lê. Foucault meen dat dit vir die rykes makliker is omdat hulle groter vryheid geniet en ‘n tekort aan geld nie ‘n rol speel nie. During (1992: 182) dui aan dat die mees selfbewuste etiese tekste van ons tyd geskryf is deur aristokrate en hy identifiseer vier voorbeelde van moderne estetiese self-formasie: eerstens is daar die bourgeoisie wat hulself beskaaf het, deur die optrede van die aristokrasie na te aap en deel van hul bestaan te maak; tweedens is daar diegene wat die liggaam beskou as ‘n objek waaraan gewerk moet word om dit te verbeter en te verfraai; derdens is daar diegene wat met behulp van dwelmmiddels probeer om ‘n alternatiewe lewenswyse na te jaag en vierdens die alledaagse realistiese uitbeelding van die moderne mens veral, op die verhoog, om sodoende “the revenge of psychology on ethics” te illustreer.

In latere jare het Foucault veral openlik by die politiek betrokke geraak om sodoende sy nuwe etiek te illustreer. Dit kom neer op “the invention of a modern way of life” waar hy onder meer die Franse linkse politieke groepering gekritiseer het (Foucault, 2000: 426), en gevra het of die wrede teokratiese bewind van die Ajatolla in Iran geregverdig kon word as mens die lewensverlies in ag neem (2000: 439), die regering vir hul hantering van die Viëtnamese bootmense gekritiseer het (Macey, 1993: 437) en kritiek uitgespreek het teen die afkondiging van ‘n noodtoestand in Pole in 1981. In 1977 het hy beswaar aangeteken teen die uitlewering van Klaus Croissant, die advokaat vir die Baader-Meinhof-terroriste (inleiding in Foucault, 2000: xxxvi). As gay het Foucault ook begin om ‘n toenemend belangrike rol te speel binne die gay bevrydingsbeweging (vgl. Foucault, 1997: 149-155). Hier is ‘n ooglopende parallel met Antjie Krog en haar betrokkenheid by die Suid-Afrikaanse politiek, soos nie net blyk uit haar tekste nie, maar ook uit haar openbare uitsprake oor die onregte van apartheid. In haar outobiografiese prosateks, *Relaas van ‘n moord*, beskryf sy byvoorbeeld haar betrokkenheid by die ANC en die reaksie daarop van haar gesin, die dorpenaars en die veiligheidsmagte. In *Lady*

*Anne* is daar ook voortdurend 'n besinning oor die politieke toestande van die dag en hoe dit 'n rol speel in die lewe van die outeur en haar gesin – soos ek mettertyd sal aandui.

## **2.2 Belangrikste en sentrale begrippe**

Vervolgens gaan ek die belangrikste begrippe wat in Foucault se teoretiese besinning voorkom, omskryf en aandui hoe dit gebruik gaan word in my bespreking van Antjie Krog se bundel. Alhoewel ek hoofsaaklik gaan konsentreer op diskoersanalise, sal die definisie noodwendig uitgebrei word om dit toepaslik te maak vir my literêre ondersoek. Waar die strukturaliste veral konsentreer op die uiteensetting van die reëls wat die produksie van tekste moontlik gemaak het, stel Barthes en Foucault nie net belang in die strukture van tekste nie, maar ook in die groter omvattender strukture wat deel vorm van die diskoers: “Foucault is simply trying to stress that the main reason for conducting an analysis of structures of discourse is not to uncover the truth or the origin of a statement but rather to discover the support mechanisms which keep it in place” (Mills, 1997: 49).

### **2.2.1 Die definisie van diskoers**

Die teoretiese werk van Michel Foucault is volgens McHoul en Grace (1993: 1) 'n herbesinning oor drie sentrale konsepte, te wete *diskoers*, *mag* en *kennis*. Eersgenoemde het hoofsaaklik behoort tot die domein van die strukturele linguistiek, terwyl *mag* sentraal staan binne die Marxistiese teorie. *Kennis* vorm weer die vertrekpunt van die sogenaamde “history of ideas”, waarvolgens die idees die materiaal wat bestudeer word, voorafgaan. McHoul en Grace (1993:7) beskou die “history of ideas” as 'n besonder diverse studieterrein wat ook bekend staan as die geskiedenis van die rede, die geskiedenis van kennisvorme, en in die geval van Foucault, die geskiedenis van denksisteme (laasgenoemde was die titel van die leerstoel wat hy beklee het).

Foucault se algehele projek is om die idees van die destyds heersende kennistradisies in Frankryk, naamlik die strukturalisme en die hermeneutiek, verder te ontwikkel. In die

werk van Lévi-Strauss is veral gesoek na die sogenaamd dieper of verborge strukture wat die grondslag gevorm het van mites, soos byvoorbeeld die Oedipusmite. Wat sy strukturalistiese benadering betref, het Lévi-Strauss geensins aandag geskenk aan die lokale of kenmerkende interpretasies daarvan nie: "The particular mythic text, collected in the field by the anthropologist is useful only as data to confirm or disconfirm the supposedly underlying mythic structure" (McHoul en Grace, 1993: 2). Wat die hermeneutiek betref, is dit 'n meer interpretatiewe metode wat voortspruit uit die fenomenologie. Laasgenoemde impliseer dat die objektiewe wêreld soos beskryf en geanaliseer deur die strukturaliste in werklikheid 'n produk is van die menslike bewussyn en sy interpretatiewe prosesse. Hermeneutiek laat 'n verskeidenheid van interpretasies toe en in plaas van die strukturaliste se objektiewe strukture, fokus dit eerder op "those acts of consciousness which produce local, and often highly specific, readings of texts" (McHoul en Grace, 1993: 2). Anders as die strukturaliste is Foucault nie 'n voorstaander van die opvatting dat strukture die grondslag van bepaalde gebeurtenisse of mites vorm nie. Foucault meen ook dat die werklikheid nie die produk is van die menslike bewussyn en sy vermoë om interpretasies van die werklikheid te kan gee nie. Foucault verwerp ook die apolitiese inslag van beide denkrigtings en meen ook dat idees nie uit werklike strukture bestaan nie, en ook dat hulle nie die grondslag vorm van die realiteit nie. Deur na te gaan wanneer mense aan die einde van die agtiende eeu sogenaamde "knowing subjects" geword het, probeer Foucault vasstel hoe dit gebeur het, asook hoe die mens meer oor homself geleer het. Waar die strukturaliste probeer het om menslike aktiwiteite wetenskaplik te bestudeer en die fenomenologie die mens as volkome objek en subjek beskou het, het Foucault eerstens gaan kyk na bepaalde historiese institusies soos die tronk, om vas te stel wat die mening van sogenaamde kenners is oor dergelike instansies en in hoe 'n mate hulle die status van kenners verwerf het (Dreyfus en Rabinow, 1982; XX). Vervolgens het hy sy institusionele ontleding tersyde gestel en gefokus op die sogenaamde geesteswetenskappe en die interne selfregulering wat daarin aanwesig is. Die geesteswetenskappe word as 'n diskoersobjek beskou en die vraag word gestel: Van watter nut is hierdie wetenskappe? Watter rol speel hulle in die samelewing?

In my ondersoek na *Lady Anne* gaan ek hoofsaaklik argeologies-genealogies te werk, omdat dit aansluit by Krog se intertekstuele verwerking van die historiese tekste deur lady Anne Barnard. Krog kies 'n eietydse probleem, naamlik die posisie van die wit kunstenaar in Suid-Afrika, en ontleed die verlede om met 'n nuwe blik na die verlede te kyk. Aangesien die teoretiese vertrekpunt 'n *diskoersanalise* is, gaan ek vervolgens die konsep *diskoers* van nader beskou.

Die definiëring van die konsep *diskoers* en die toepasbaarheid daarvan in die algemeen is problematies. Lightfoot (1996: 23) verwoord hierdie dilemma soos volg: "Finding a definition for discourse has been and still is a contentious issue that is not likely to be resolved in any immediate future." Vervolgens noem hy enkele definisies (1996: 24): "a system of statements which construct an object; an ideological position from which a subject speaks/acts/ interacts with the social order; an institutionalised use of language and language-like systems; and language in the contextual and conversational settings in which it is daily used and understood". Mills (1997: 1) sluit hierby aan en verwys na die konsep as "one with the widest range of possible significations of any term in literary and cultural theory".

*Diskoers* word volgens Du Plooy (1992: 78) onder meer gebruik om tradisioneel te verwys na "'n geleerde diskussie of betoog oor 'n filosofiese, politieke of literêre onderwerp", maar binne die linguistiek word dit ook aangewend om na "'n taalkonstruksie wat langer as 'n sin is", te verwys. Mettertyd is die konsep ook gebruik om te verwys na "'n reeks taaluitinge wat 'n taalhandeling vorm" en volgens Du Plooy is dit selfs deur Ducrot en Todorov gebruik om as ekwivalent vir *teks* te dien. Voorts word daar ook dikwels van literatuur as "'n vorm van sosiale diskoers" gepraat. Die Bybel vorm byvoorbeeld deel van 'n religieuse diskoers, maar vir die letterkundige vorm dit deel van die literaturodiskoers waarvan hulle byvoorbeeld poëtiese styl of verhaalstrukture ontleed (Sonderling, 1998: 13).

Crystal (soos aangehaal in Mills, 1997: 3) definieer die gebruik van *diskoers* binne die linguistiek en beskou diskoers as die analise van die struktuur van gesproke taal soos blyk

uit gesprekke en toesprake. Hy beskou *diskoers* as 'n omvattende konsep vir "all language units with a definable communicative function, whether spoken or written". Vir Foucault is *diskoers* onder meer alle uitinge of tekste wat betekenis het, asook die onderlinge kohesie tussen 'n groep uitinge (1989: 80). Sulke uitinge omvat volgens Burr (aangehaal in Carusi, 1992: 38) "a set of meanings, metaphors, representations, images, stories, statements and so on that in some way together produce a particular version of events".

Om sake verder te kompliseer, gebruik Bakhtin soms *diskoers* om te verwys na "a voice (as in double-voiced discourse)" of 'n metode waarvolgens woorde gebruik word "which presumes authority" (Mills, 1997:8). Anders as Foucault wat die sosius beskou as die wisselwerking tussen diskoers, mag en kennis, reken Bakhtin (aangehaal in Rice en Waugh, 1992: 194) dat *diskoers* eerder as konkrete, sosio-ideologiese kommunikasie gedefinieer kan word: "We are taking language not as a system of abstract grammatical categories, but language conceived as ideologically saturated, language as world view, even as a concrete opinion, insuring a maximum of mutual understanding in all spheres of ideological life." Volgens Barthes kan *diskoers* ook verwys na "a voice within a text or a speech position" (Mills, 1997: 9).

Enige diskoers bestaan volgens McHoul en Grace (1993: 44) uit die volgende herkenbare elemente: objekte - dinge wat bestudeer of geproduseer word; operasies - metodes en tegnieke waarvolgens hierdie objekte behandel word; konsepte - begrippe en idees wat in die dissiplines aangetref word en wat die unieke taal daarvan uitmaak; en teoretiese opsies - hipoteses, teorieë en aannames binne die dissipline. Tog tref ons byvoorbeeld binne 'n dissipline soos die literatuurwetenskap sekere objekte en konsepte aan wat strydig is met mekaar. Foucault is van mening dat 'n diskoers eerder uitgeken kan word aan die kriteria van "formation, transformation and correlation". Eersgenoemde verskaf die voorwaardes wat dit vir objekte en konsepte moontlik maak om deel te wees van 'n diskoers. "Transformation criteria" verwys na die beperkings wat opgelê word om voortdurend nuwe konsepte deel te maak van die diskoers, terwyl die derde kriterium verwys na die "ensemble of relations" tussen onderskeie diskoerse (McHoul en Grace,

1993: 44). 'n Diskoers kan voortdurend verander en bestaande konsepte kan herdefinieer word binne 'n nuwe konteks, soos die geval is met die konsep *diskoers* self.

De Jong (1992: 247) beskou drie vrae as sentraal met betrekking tot enige diskoersanalise van 'n teks: Hoe is / word die teks diskursief geproduseer? Watter reëls maak die bestaan daarvan moontlik? Hoe funksioneer die teks in vergelyking met ander diskoerse wat "literatuur" produseer of benut as 'n kennisobjek wat ook 'n beheermeganisme kan wees? Sy wys ook daarop dat diskoersanalise nie *per se* tradisionele teksanalise is nie, aangesien 'n diskoersanalise wat op Foucault se teoretiese beginsels gebaseer is, selfs die term "literêre teks" as 'n diskoersobjek beskou wat onderhewig is aan spesifieke diskursiewe formasies. Formasiereëls is die kondisies wat die objekte en konsepte van 'n diskoers moontlik maak, terwyl 'n diskursiewe formasie volgens Foucault (1998: 321-25) verduidelik kan word as 'n reeks standpunte wat voortspruit uit die ondersoek van 'n bepaalde domein. In die geval van die kliniek is die diskursiewe formasie byvoorbeeld meer as die mediese diskoers, en kom dit eerder neer op die politieke besluite oor mediese sorg, hervormingsprogramme, wetgewing, administratiewe besluite en etiese oorwegings.

Wanneer Foucault byvoorbeeld die geskiedenis van waansin ondersoek, bestudeer hy nie soseer "waansin" nie, maar eerder die wyse waarop dit deel geword het van die diskoers. Die objek van die diskoers is, soos Sheridan (1990: 98) verduidelik, nie die linguistiese referent daarvan (bv. seksualiteit) nie; dit is nie "the actual thing referred to by the verbal sign" nie (Sheridan, 1990: 98). In die geval van waansin is dit eerder die antwoord op vrae soos: Hoe het waansin deel geword van die sosiale diskoers oor die vryheid van die individu en hoe het inrigtings ontstaan? Wat is die prosedure by die diagnosering van iemand as synde waansinnig? Wanneer ons byvoorbeeld 'n bepaalde diskoers soos psigopatologie in oënskou neem, is daar drie aspekte wat 'n rol speel in die vorming daarvan. Ten eerste is daar die sosiale of kulturele kontekste waarbinne die bepaalde diskoers ontwikkel. Wat betref die negentiende-eeuse psigopatologie het die gesin, die werksituasie en die godsdienstige gemeenskap almal 'n rol gespeel in die vasstelling van wat as "waansinnige gedrag" beskou kon word. Sodoende het waansin die objek van

mediese ondersoeke geword en is afwykende gedrag gekoppel aan kriminele optrede. Dit het tot gevolg gehad dat misdadige optrede ook as 'n vorm van waansin beskou is. Die tweede aspek wat ter sprake is, is bepaalde outoriteite soos die mediese professie as 'n liggaam wat oor mediese kennis en outoriteit beskik het om iemand te sertifiseer. Die hoewe het hul op hierdie mediese kennis beroep (Sheridan, 1990: 98). Die derde aspek wat 'n rol speel in die diskoers, is spesifikasie: hoe word die een soort waansin van 'n ander binne die psigopatologiese diskoers onderskei. Hierdie drie aspekte wat deel uitmaak van die diskursiewe formasie bestaan nie in isolasie nie, maar daar is onderlinge interaksie om 'n bepaalde diskoers te vorm; in dié geval, die psigiatriese diskoers. Dikwels gebeur dit dus, soos in hierdie geval, dat die objekte van die diskoers en die diskoers self gelyktydig ontstaan.

In die geval van die diskoers van die Afrikaanse letterkunde bestaan die diskursiewe formasie uit die uitsprake van outoriteite wat op hul beurt bepaalde tekste kanoniseer. As gesaghebbendes binne die diskoers maak hulle uitsprake oor tekste as sodanig. Voorts word daar onderskei tussen die verskillende uitinge binne die diskoers, byvoorbeeld tussen poësietekste, romans en dramas. Die gesaghebbendes binne die diskursiewe formasie eien hulself die reg toe om “a set of sanctioned statements” (Mills, 1997: 62) te maak en omdat hulle oor geïnstitusionele mag beskik om sulke uitinge te maak (bv. in hul hoedanigheid as dosente of resensente), beïnvloed hulle die wyse waarop individue dink. Alhoewel diskoerse bestaan uit groeperings van uitinge wat die een of ander onderlinge verwantskap toon, is dit moeilik om die grense van diskoerse vas te stel.

### 2.2.2 Diskursiewe formasies

Met betrekking tot diskursiewe formasies identifiseer Foucault drie sentrale konsepte, naamlik *uiting* (“statement”), *gebeurtenis* (“event”) en *diskoers*. *Uitings* vorm 'n eenheid indien hulle na dieselfde objek verwys, terwyl daar ook gelet moet word op hul vorm en die tipe verwantskappe wat daar onderling tussen die objekte bestaan. Wanneer uitinge hergegroepeer moet word, moet die identiteit en die deurlopendheid van sekere temas beskryf word (Foucault, 1989: 31). Die eenheid van die studieobjek “waansin” impliseer



nie dat 'n mens 'n aantal standpunte daaroor kan inneem en dit as oorkoepelend kan beskou nie. Willis en Charcot se werk oor die ontstaan van hoofpyn handel ook oor waansin, maar vorm nie noodwendig deel van dieselfde diskoers nie. Dit kom neer op wat Foucault noem, "a single theme, but based on two types of discourse" (1989: 36). Alhoewel die onderskeie uitinge onderling verskil en daar dikwels verplasing van betekenis plaasvind, kom Foucault uit by die volgende definisie van 'n *diskursiewe formasie*: wanneer daar in die geval van 'n reeks uitsprake onderling 'n verstrooiing van betekenis ("dispersion") is tussen 'n reeks objekte, tipes uitinge, konsepte of tematiese keuses, bemerk 'n mens 'n regulerende orde of korrelasie wat 'n mens 'n diskursiewe formasie kan noem (Foucault, 1989: 38). John (1994: 99) verduidelik dit soos volg: "'n Diskursiewe formasie bestaan in die eerste plek as 'kennis', dit wil sê as 'n versameling stellings oor die werklikheid wat gepaard gaan met 'n aanspraak op 'waarheid'. Die Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing maak byvoorbeeld aanspraak daarop dat dit 'n ware voorstelling verteenwoordig van die ontwikkeling van die Afrikaanse letterkunde." Hy wys voorts daarop dat 'n diskursiewe formasie "'n konstituerende en regulerende rol speel" deurdat dit objekte skep, soos bv. waansin; asook die "reëls waarvolgens uitings met betrekking tot dieselfde objekte gegroepeer word" (1994: 100). Foucault (1998: 323) beskou die diskursiewe formasie wat in *The Birth of the Clinic* ontleed word, as meer uitgebreid as die mediese diskoers aangesien dit oor meer handel as die beskrywing van siektes; dit bevat 'n hele reeks tekste oor wetgewing en mediese regulasies, maar bevat byvoorbeeld nie alles wat tydens die periode onder bespreking bekend was oor die menslike anatomie nie.

Wat betref die *gebeurtenis* as een van die konsepte binne 'n diskursiewe formasie, verwys dit in Foucault se geval nie net na bepaalde momente binne die geskiedenis nie (bv. die Franse Rewolusie), maar ook na bepaalde standpunte wat ingeneem is (Flynn, 1994: 40). Hy maak veral van hierdie konsep gebruik om te onderskei tussen twee vorme van geskiedskrywing, naamlik 'n gebeurtenisgerigte beskrywing van die geskiedenis en 'n nie-gebeurtenisgerigte beskrywing van die geskiedenis. Foucault wil eerder die geskiedenis beskou as gekenmerk deur 'n "randomness of events" en meen dat toeval 'n belangrike rol speel in historiese diskoers.

*Vormingsreëls* is die voorwaardes (“conditions of existence”) wat die objekte en konsepte van ‘n diskoers moontlik maak. *Objekte* verwys na dit wat deur die diskoers bestudeer of geproduseer word (Foucault, 1989: 38). Foucault (1989: 40-49) verduidelik hierdie konsepte aan die hand van die psigopatologie. Objekte soos hallusinasies, senuweekwale en spraakgebreke vorm deel van die diskoers oor psigopatologie, maar daar kom voortdurend nuwe objekte by soos die wetenskap ontwikkel. Daar moet dus vasgestel word wanneer hierdie objekte vir die eerste keer beskryf is en deel geword het van die diskoers. Wanneer het die mediese professie soveel mag bekom dat sy uitsprake oor psigopatologie as gesaghebbend bestempel kan word? Vervolgens moet daar gekyk word na die verskillende vorme van waansin en moet dit ontleed, vergelyk en geklassifiseer word. Omdat die diskoers voortdurend ontwikkel, is daar sprake van *transformasiereëls*, aangesien nuwe reëls ter sprake kom wat die diskoers noodwendig beïnvloed en wysig. Myns insiens bestaan daar ook ‘n verwantskap met ander diskoerse binne ‘n bepaalde konteks - die diskoers van psigopatologie vorm byvoorbeeld deel van die akademiese diskoers aan ‘n universiteit. Die diskoers oor die psigopatologie beïnvloed nie soseer die burokratiese diskoers van die instansie nie, maar omdat hulle in dieselfde diskursiewe konteks voorkom, is daar ‘n verwantskap. Dit verklaar hoekom Foucault praat van verwantskappe wat nie intern of ekstern tot die diskoers is nie, maar “at the limit of the discourse” funksioneer (1989: 46). Alhoewel daar ‘n soeke is na die eenheid van diskoers, stel Foucault (1989: 47) dit baie duidelik dat die interpretasie van diskoers nie beskou moet word as die blote beskrywing van die geskiedenis van ‘n objek nie. So word daar byvoorbeeld nie net nagegaan wat die geskiedenis van waansin is of wanneer waansinniges vir die eerste keer in die geskiedenis geïsoleer is nie, maar ‘n bepaalde moment word gekies en die diskursiewe praktyk betreffende daardie moment word opgeteken. Dit kom neer op ‘n proses van produsering, sirkulering en interpretasie van tekste (Sonderling, 1998:13) wat op daardie bepaalde moment fokus.

Binne die diskoers tree tekens nie net op as referente vir iets anders nie. Diskoers is ook nie net “the intrication of a lexicon and an experience” nie (Foucault, 1989: 49), want die sogenaamde “enunciative modalities” moet ook in ag geneem word. Dit is dus belangrik

om vas te stel wie die spreker is, vanuit watter posisie die spreker praat én wat die spreker se posisie is met betrekking tot ander objekte (Foucault, 1989: 52). Is hy 'n sprekende subjek, 'n bevraagtekenende subjek of bloot 'n luisteraar wat reageer? Dit verklaar hoekom daar van 'n versplinterde subjek gepraat kan word, aangesien die subjek etlike posisies binne 'n diskoers kan beklee. Spivak (1987: 243) wys daarop dat dit vir Foucault belangrik is watter posisie aan die subjek *toegeken* word in die diskoers as sodanig, bv. die subjekposisie van outeur, leser, onderwyser of historikus. Die “ek”-posisie wat saamgaan met hierdie subjektiwiteit tree op as die aanwesige instansie in die teks wat rapporteer of verslag lewer.

### 2.2.3 Die orde van die diskoers

In sy intreerede, “The order of discourse” (opgeneem in Carusi, 1992: 109-139), gaan Foucault van die standpunt uit dat in alle samelewings die produksie van diskoers beheer, georganiseer en herversprei word deur 'n hele aantal metodes of prosedures (“procedures”) wat gevolg word. Hierdie metodes verdeel Foucault in drie kategorieë: metodes buite die diskoers, metodes binne die diskoers en metodes wat nóg buite die diskoers nóg binne die diskoers aangetref word en wat veral betrekking het op die sprekende subjek (in Carusi, 1992: 109). Wat betref die metodes buite die diskoers identifiseer Foucault (in Carusi, 1992: 113-117) drie voorbeelde van die wyse waarvolgens die diskoers van buite beheer word: die verbod (“prohibition”), die teenstelling rede/waansin en die teenstelling waar/vals.

Die *verbod* funksioneer op drie terreine, naamlik die taboe op die onderwerp, die ritueel wat met die omstandighede saamhang en die uitsluitlike reg van die sprekende subjek. Eersgenoemde impliseer dat daar nie oral in alle kontekste oor enige onderwerp gepraat kan word nie, aangesien dit soms as taboe beskou word. Wat die ritueel wat met die omstandighede saamhang betref, impliseer dit dat ons nie te alle tye oor enige onderwerp kan praat nie. Soms word die keuse van die onderwerp deur die konteks van die gesprek beperk. Die derde terrein kom daarop neer dat nie almal die reg het om oor enigiets, waar ook al, te praat nie. In die samespel van hierdie drie tipes verbodoplegging

beïnvloed die een voortdurend die ander en vorm hulle 'n verwikkelde matrys. Met betrekking tot seksualiteit en die politiek kom die wisselwerking tussen mag en begeerte sterk na vore.

Wat betref die prosedure van *die teenstelling rede/waansin* word dit nie soseer gesien as nog 'n verbod nie, maar eerder as “a division and a rejection” wat die plek van ander beginsels van verdeling inneem (Foucault in Carusi, 1992: 114), byvoorbeeld die beginsels wat toegepas is om melaatses te klassifiseer. Foucault is van mening dat die diskoers van die waansinnige reeds sedert die Middeleeue nie as dieselfde as dié van “normale mense” beskou is nie. Die waansinnige se woorde word as van nul en gener waarde beskou en is van geen nut as getuie in die hof nie. Tog word die woorde van die waansinnige dikwels in literêre tekste as die groot waarheid uitgebeeld, soos byvoorbeeld in die werk van Shakespeare waar die gek die bron van wysheid is. In die samelewing word die diskoers van die waansinnige egter as 'n geraas afgemaak en die waansinnige se woorde kan slegs in die teater gehoor word. Die enigste manier waarop daar sin gemaak kan word uit die brabbeltaal van die waansinnige, is wanneer 'n psigiater geraadpleeg word om dit te ontsyfer. Foucault (in Carusi, 1992: 115) wys daarop dat die psigiater luister na “a discourse which is invested with desire” en dat hy probeer om die waansinnige te genees met die mag van die rede: “If the silence of reason is required for the curing of monsters, it is enough for that silence to be on the alert, and it is in this that the division remains”.

Die metode van *die teenstelling waar/vals* is ook, net soos die voorafgaande, histories gefundeer. Vir die Grieke was die woord van diegene wat oor die reg beskik het om namens die mense te praat, die ware diskoers. Hierdie sogenaamde waarhede is verkondig deur die politici, die orakels en die regters. In die periode na Plato en Hesiodus het die klem egter verskuif van die rituele deklamatoriese uitspraak deur 'n gesaghebbende na die uiting self. Die vorm, betekenis en die relasie met dit waarna verwys word, het mettertyd belangriker geword. Die ware diskoers word ook nie meer gekoppel aan daardie individu wat oor die mag beskik het. Hieruit het die sogenaamde “wil-om-te-weet” begin ontwikkel, asook die “wil-na-die-waarheid”, wat veral van

belang sou word in die wetenskaplike diskoers. Die “wil-na-die-waarheid” word gefundeer deur ‘n netwerk van institusionele ondersteuning, soos onder meer die opvoedkunde, boeke, publikasiemoontlikhede en biblioteke, om sodoende die “wil-om-te-weet” te bevredig. ‘n Voorbeeld ter illustrasie hiervan is letterkundiges se besluit om orale literatuur deel te maak van die kanon en sodoende die definisie van literatuur (in die Weste) te verbreed. Willemse (1999: 13) omskryf die Afrikaanse letterkunde as hoofsaaklik ingestel op “skriftelikheid, intellektualisme en die invloed van die gevestigde praktyke in Europese literature” wat gelei het tot die uitsluiting van ‘n sterk orale tradisie. Wanneer hierdie orale tekste deel word van die kanon, dien vrae soos “wat is literatuur?” en “wat geld as literatuur?” as ‘n vorm van weerstand teen dit wat as waarhede binne die letterkundediskoers verkondig is (De Jong, 1992: 249). Campbell (1994: 362) illustreer die kwessie van die “wil-na-die-waarheid” aan die hand van die Sofiste: in die tyd van die Sofiste (Griekse filosowe wat ook onderrig gegee het in die retorika) is die retorika soos die Sofiste dit onderrig het, as die ware diskoers bestempel. Hierdie diskoers, “embodies and creates truth because the truth it speaks is social, a truth of persuasion, decision, political power, justice and cultural cohesion.” Van Zyl (1995: 13) verwoord die Sofiste se “waarheid” soos volg: “Die waarheid het te make met kollektiewe meningsvorming met behulp van oorredende argumentasie. Absolute etiese begrippe soos *goed*, *moreel* en *regverdig* bestaan nie - net die relatiewe begrip *mag*”.

Die metodes wat binne die diskoers aanwesig is, oefen beheer uit oor die diskoers en wel met behulp van die diskoers self (Foucault in Carusi, 1992: 117-122). Dié metodes is die beginsels wat klassifiseer, orden en versprei en probeer om alles wat as oorbodig in die diskoers beskou word, te beheer. Drie metodes is hier ter sake: die *kommentaar*, die *outeur* en die *organisering van dissiplines*.

Die eerste metode waarna Foucault verwys, is *die kommentaar*, wat ‘n onderskeid tref tussen primêre en sekondêre tekste. Wanneer daar sekondêre kommentaar oor primêre tekste geskryf word, gee dit aanleiding tot die skep van ‘n nuwe diskoers. Die primêre teks bied die geleentheid vir ‘n eindelose aantal moontlikhede vir gesprek (“speaking”), aangesien die sogenaamde verhulde betekenis daarvan opnuut in ‘n ander diskoers

geaktiveer kan word. Tog kom die kommentaar daarop neer dat dit eintlik niks nuuts sê nie, omdat dit bloot beskryf wat reeds bestaan. Foucault (in Carusi, 1992: 119) stel dit soos volg: “Commentary allows us to say something other than the text itself, but on condition that it is the text itself which is said, and in a sense completed.” Die tweede metode, naamlik dié van *die outeur* speel ook ‘n rol by die beheer van die diskoers. Met outeur verwys Foucault nie na die fisiese skrywer van die teks nie, maar eerder na wat hy die *outeursfunksie* noem. In die Middeleeue is tekste dikwels sonder die naam van ‘n outeur versprei, maar die hedendaagse tendens is om die outeur onder meer verantwoordelik te hou vir die groep tekste wat onder sy/haar naam geplaas word. Die outeursfunksie gee ook aan die fiktiewe taalgebruik in die literêre teks sy inherente eenheid, koherensie en strukturele ordening. Dit dien om die teks in te skryf in die heersende historiese diskoers. Die verskil tussen hierdie twee metodes binne die diskoers, naamlik die kommentaar en die outeur, is volgens Foucault (in Carusi, 1992: 120) soos volg: “The commentary-principle limits the chance-element in discourse by the play of an identity which would take the form of repetition and sameness. The author-principle limits the same element of chance by the play of an identity which has the form of individuality and the self.”

Die *organisering van dissiplines*, soos byvoorbeeld die filosofie of die wiskunde, staan krities jeens beide die kommentaar en die outeur as metodes binne die diskoers. Wat betref die outeur wys Foucault (in Carusi, 1992:120) daarop dat ‘n dissipline gekenmerk word deur ‘n domein van objekte of ‘n stel metodes of aannames wat as waar of vals bewys kan word. Dit impliseer ‘n anonieme stelsel waartoe iedereen toegang het om dit te kan gebruik. Wanneer iemand ‘n bepaalde proposisie binne ‘n dissipline toepas, word die betekenis of die geldigheid daarvan nie noodwendig aan die skepper daarvan gekoppel nie. ‘n Dissipline is ook daarop ingestel om ‘n nuwe reeks standpunte te konstrueer en nie soseer om te soek na die verholde betekenis soos in die geval van kommentariëring nie. Om die bestaan van ‘n dissipline te regverdig, moet die moontlikheid van eindelose nuwe proposisies en standpunte bestaan wat geformuleer kan word. Medisyne is nie die somtotaal van alles wat oor siektes gesê kan word nie; dus is ‘n dissipline nie die somtotaal van alles wat as die waarheid oor iets verkondig kan word

nie. Die organisering van dissiplines is 'n vorm van kontrole oor die produksie van diskoers. Die dissipline baken die grense af waarbinne die reëls van die dissipline se ondersoekterrein verken word (Foucault, in Carusi, 1992: 122).

Die derde groep prosedures is nóg binne nóg buite die diskoers en lê veral beperkinge op met betrekking tot die individu. Diegene wat nie die reëls ten grondslag aan hierdie prosedures ken nie, word uitgesluit uit die diskoers. Foucault praat in dié geval van die sogenaamde “rarefaction of speaking subjects” (in Carusi, 1992: 123), wat impliseer dat die aantal individue wat aan 'n diskoers kan deelneem, beperk word. Die drie prosedures wat in dié geval geld, is: die *ritueel*, die *gemeenskappe van diskoerse* en *dogmas*.

Die *ritueel* impliseer dat die individu wat aan die woord gestel word, oor bepaalde eienskappe moet beskik, 'n sekere posisie moet beklee en ook op 'n bepaalde wyse moet optree. Voorts word ook 'n hele aantal tekens in gedagte gehou wat die diskursiewe uiting vergesel: die geslaagdheid van die woordkeuse, die begrip van die toehoorder asook die betekenis wat deur die woorde geïmpliceer word (vergelyk byvoorbeeld die rituele wat aan godsdienstige diskoerse gekoppel word). Die *gemeenskappe van diskoerse* (“societies of discourse”) se funksie is om diskoerse te handhaaf én te produseer binne 'n beperkte, geslote ruimte. Hulle reguleer die verspreiding van diskoerse en wel aan die hand van streng neergelegde reëls. Foucault illustreer dit aan die hand van die skryfaksie. Die skryfaksie word geïnstitusioneel in die boek, wat weer deel uitmaak van die publikasiebedryf en dit vorm alles deel van 'n gemeenskap van diskoerse (in Carusi, 1992: 124). Wetenskaplike diskoerse sluit sodoende heelwat individue uit, omdat slegs ingeligte kenners dergelike diskoerse kan vertolk. 'n Verdere beperking op die individu word opgelê deur *dogmas*. 'n Dogma kan verklaar word as 'n diskursiewe ensemble waardeur individue hul wedersydse verwantskap definieer (Foucault in Carusi, 1992: 124). Aanhangers van 'n bepaalde dogma glo in dieselfde waarhede en hang dieselfde reëls aan. Die sprekende subjek word verantwoordelik gehou vir die verkondiging van die dogma en sodoende word die diskoers onderhewig gemaak aan beide die sprekende subjek en die groep in sy geheel. Sou die sprekende subjek dit waag om teen die dogma uit te vaar, dan kan hy of sy in die vervolg daarvan uitgesluit word. In die geval van 'n

godsdienstige dogma, word diegene wat nie die dogma verkondig nie, onder sensuur geplaas. 'n Dogma word volgens Foucault (in Carusi, 1992: 125) ook altyd vooraf gekoppel aan 'n bepaalde sosiale klas, sosiale status of 'n ras of nasionaliteit. Individue kan ook aan bande gelê word deur middel van die *sosiale apropiasie van diskoers*. Foucault illustreer dit deur gebruik te maak van die voorbeeld van opvoedkundige instansies. Enige opvoedingstelsel is 'n verpolitiseerde poging om die apropiasie van diskoerse te verseker, asook om die kennis en magte wat daarin opgesluit lê, te kan beheer (in Carusi, 1992: 125). Die apropiasie van diskoerse deur feministiese skrywers, byvoorbeeld om die populêre literêre konvensies deel te maak van hul werk, is hul "verset teen die patriargie soos gemanifesteer in narratief" (Viljoen, 1994: 160) .

Binne die geesteswetenskappe is dit hoofsaaklik die mens wat bestudeer en beskryf word en wetenskaplike instansies werk ten nouste saam met ander sosiale instellinge om die mens te beheer om onderdanige burgers te wees en produktief hul deel tot die samelewing by te dra (Fillingham, 1993: 12). Die sielkundeprofessor beskryf die gedrag van die misdadiger en die profiel wat deur hom opgestel word, maak dit vir die polisie moontlik om die misdadiger aan te keer. Dikwels moet die sielkundeprofessor ook in die hof gaan getuig en sodoende ontstaan daar 'n onderlinge medepligtigheid tussen die universiteit, die polisie en die regstelsel. Deacon (1997: 220) meen dat magsrelasies in die samelewing gewoonlik neerkom op bepaalde agente wat as sodanig aangestel is om oor ander mense baas te speel en hierdie magsuitoefening vind plaas binne 'n komplekse web van relasies. Binne hierdie web word sommige mense dikwels gedwing om 'n slagofferposisie in te neem. Vanuit die oogpunt van vroue verduidelik Spivak (1996: 152) die wisselwerking tussen kennis en mag aan die hand van die kerngesin: die huislike politiek van alledaagse mag/kennis lei nie net tot 'n regulering van kleredrag en skuldgevoelens nie, maar ook tot die gesin as 'n repressiewe eenheid en "daycare as an alibi, and reproductive rights as a moral melodrama in national elections and policy". Cavallieri (1980: 59) sluit hierby aan en reken dat magsordes binne die samelewing funksioneer in die fundamentele kodes van 'n kultuur, met ander woorde, die kodes wat 'n bepaalde kultuur se taal, sy opvattinge en sy waardes reflekteer. Hierdie magsorde reguleer diskursiewe praktyke binne dié bepaalde kultuur en speel selfs 'n rol in die



wetenskaplike kennis wat deel uitmaak van hierdie orde-as-diskoers. Op sy beurt wys Ewald (aangehaal in Sheridan, 1990: 221) daarop dat daar in enige magsorde sprake is van drie partye: die individu of instansie wat oor die mag beskik; diegene wat ondergeskik is aan hom en die mag toepas en diegene oor wie die mag uitgeoefen word, byvoorbeeld die regstelsel, die bewaarder en die gevangene.

Wat betref die wisselwerking tussen die liggaam en mag binne 'n bepaalde kultuur, merk Foucault (1980: 55-63) die volgende daarop: beheer oor die eie liggaam word verkry deur te belê in magsuitoefening oor die liggaam, bv. deur na die gimnasium te gaan. 'n Ander manier is om kennis oor die liggaam te verwerf en sekere norme betreffende liggaamlike gedrag te internaliseer. Vir Foucault is kennis gelyk aan mag en mag gelyk aan kennis. Mag maak kennis moontlik en vir kennis om te kan bestaan, moet dit ingebed wees in die een of ander diskoers, want daarsonder sou geen uitsprake moontlik wees waarin die kennis vervat of geponeer word nie (Carusi, 1992a: 92). Foucault se koppeling van kennis en mag is nie die blootlegging van vals kennis wat 'n rol speel in die samelewing nie, maar eerder 'n bestudering van die rol van kennis wat doeltreffend aangewend word om beheer te kan uitoefen oor die individu. Foucault gebruik die Franse woord *savoir* wanneer hy praat van hierdie tipe kennis wat nie soseer as wetenskaplik beskou kan word nie, maar eerder neerkom op alledaagse kennis om 'n probleem te kan oplos (Foucault, 2000: xviii). Foucault se ondersoek na mag is veral gegrond op die volgende: ten eerste ondersoek hy die wyse waarop mag geproduseer word as 'n integrale deel van die moderne samelewing en tweedens ondersoek hy die impak wat mag het op die individu en die rol wat dit speel in die subjektivering van die individu.

Die individu word volgens Foucault (2000: 327) geplaas binne 'n verwikkelde raamwerk van mag. Ekonomiese geskiedenis en teorie bied aan ons 'n goeie instrument om te bepaal hoe die individu binne die produksieraamwerk funksioneer, terwyl die linguistiek en die semiotiek volgens Foucault aan ons instrumente bied om betekenis vas te stel. Vir magsrelasies is daar egter geen meetinstrument nie en die individu is uitgelewer aan die analise van mag op die basis van die een of ander regsmodel. Foucault stel voor dat daar 'n nuwe empiriese benadering tot mag ontwikkel moet word, wat veral die eietydse

situasie in ag neem, asook alle vorme van weerstand teen magsmisbruik ondersoek (2000: 329): “It consists of analyzing power relations through the antagonism of strategies.” Vorme van verset teen magsmisbruik waarna Foucault verwys, is byvoorbeeld vroue wat in opstand kom teen patriargale mag of kinders wat in verset kom teen hul ouers. Hierdie vorme van verset kan as ‘n onmiddellike reaksie teen magsmisbruik beskou word, want dit is veral gemik op magsmisbruik wat die naaste aan die individu is. Hulle soek nie na die “chief enemy” nie, maar eerder na die “immediate enemy” (Foucault, 2000: 330). Die individu probeer dus om sy/haar posisie te verander en aan te dring op individualiteit. Die oogmerk met hierdie vorm van verset is nie soseer gemik teen die een of ander magsinstansie nie, maar kan eerder as ‘n tegniek of ‘n vorm van magsuiging beskou word.

Die individu se daaglikse bestaan word oorheers deur hierdie magsvorm en hierdeur word hy gekategoriseer as individu en ‘n sekere vorm van waarheid word op hom afgedwing. Dit is die tipe magsvorm wat van individue subjekte maak. Die woord *subjek* verwys volgens Foucault (2000: 331) na ‘n onderwerping aan iemand anders van wie jy afhanklik word en selfkennis en ‘n bewuswees van die eie identiteit. Beide impliseer ‘n vorm van mag wat die onderwerp en die individu gevolglik subjektiveer.

Die vernaamste funksie van mag is nie net om te verdring, te onderdruk of te blokkeer nie. Dit het ook ‘n uitwerking op begeerte en op die vlak van kennis. In plaas daarvan om kennis te verdring, speel mag ‘n rol in die produksie daarvan. Die taak van die intellektueel is om hierdie magswanbalans bloot te lê en te beskryf, want volgens Foucault dien hierdie magswanbalans gewoonlik om die institusie se voortbestaan en behoud te verseker. Die intellektueel moet vra: watter voorbeelde van magsmisbruik word voorgehou as wetenskaplike standpunte? Foucault (2000: 344) stel vier aspekte voor wat in ag geneem moet word wanneer ‘n mens magsrelasies ontleed. Eerstens is daar die stelsel van differensiasie wat dit vir die individu moontlik maak om op die aksies van ander te reageer. Elke magsrelasie gee aanleiding tot verskille wat tegelykertyd ook sy kondisies en resultate bepaal. Tweedens kan dié tipe doelwitte wat diegene probeer nastreef wat op ander se aksies reageer, nagegaan word. In die derde plek kan die

middele wat gebruik word om mag uit te oefen, ook ondersoek word, byvoorbeeld beheermaatreëls. Vierdens kan nagegaan word hoe mag geïnstitusioneel word, byvoorbeeld deur die reëls wat van toepassing is by 'n skool. Laastens kan gelet word op die wyse waarop die individu die mag wat oor hom uitgeoefen word, as vanselfsprekend aanvaar.

Voorts meen Foucault (1980:119) dat mag ons nie soseer teëgaan nie, maar eerder subtiel help om ons drang na plesier te bevredig. Dit dien as 'n produktiewe netwerk wat deur die ganse sosiale liggaam beweeg en nie net as 'n verdringingsmeganisme funksioneer nie. Hy meen ook dat magsrelasies ten nouste verweef is met die sosiale konteks en dat mag dikwels 'n kondisionerende rol speel met betrekking tot ander relasies, byvoorbeeld met betrekking tot die relasies binne die gesin. Foucault praat selfs van die gesin as 'n ekonomiese eenheid met die vader as die bestuurder; sy bestuur van die gesin en hul bates as 'n mikrokosmos van die groter staatsgeheel. Mag moet gevolglik nie net as “the sole form of prohibition and punishment” (1980:142) beskou word nie, want dit is nie so maklik om dit net aan een bepaalde funksie te koppel nie.

Foucault voer sy opvattinge oor sosiale mag terug na wat as *panoptikonisme* beskou kan word. In sy ondersoek na die ontwikkeling van die Westerse gevangenisstelsel ontleed hy Bentham se argitektoniese ontwerp vir die Panoptikon (1977: 195). In hierdie gevangenis is daar 'n sentrale wagtoring waaruit die bewaarder die gevangenes dophou. Die selle is so gekonstrueer dat die gevangenes voortdurend dopgehou kan word en die lig wat van buite in die sel inval, vergemaklik die bewaarder se taak. Vanweë die ringvormige uitleg van die Panoptikon is dit vir die gevangenes moontlik om mekaar ook dop te hou. Foucault (2000: 58) omskryf panoptikonisme as “supervision and examination” wat kenmerkend geword het van veral totalitêre samelewings: die individu word gedurig dopgehou en moet optree volgens bepaalde norme. Iemand oefen mag uit oor die individu se doen en late en doen sodoende kennis op oor die individu. Sodoende kan die beheer oor die individu verfyn word.

Die samelewing probeer mag uitoefen oor die liggaam deur middel van advertensies en slagspreuke, soos byvoorbeeld dat slegs slanke, bruingebrande lywe op die strand toegelaat word. Die kapitalistiese stelsel veronderstel 'n bepaalde liggaam wat nodig is vir die voortbestaan van die stelsel en gevolglik word die opvoedkundestelsel daaromheen beplan. Die sogenaamde “repressiehipotese” waaroor Foucault (1978: 9-11) skryf, moet ook hier betrek word. Hierdie hipotese is gemunt na aanleiding van Foucault se ondersoek na die geskiedenis van seksualiteit, veral in die geval van die Victoriane. Alhoewel die Victoriaanse samelewing voorgehou is as besonder kuis en streng, was die Victoriane in werklikheid seksbehep. Die verdringing van seks het aanleiding gegee tot 'n oordrewe preokkupasie daarmee en dit verklaar hoekom Fillingham (1993: 134) van koningin Victoria as een sy van die munt en Jack the Ripper as die keersy van die munt praat om die Victoriaanse psige te illustreer. Foucault (1978: 9) meen dat ons onself moet afvra hoekom ons seks as 'n sonde veroordeel, asook hoekom dit so sterk met 'n skuldgevoel geassosieer word. Volgens hom is dit kenmerkend van mag in ons samelewing dat dit repressief van aard is – veral met betrekking tot plesier en begeertes wat as die verspilling van energie beskou word.

Die moderne samelewing is volgens Sheridan (1990: 175) pervers, nie omdat dit probeer het om seks te verdring of daarin geslaag het om 'n verwronge sienswyse van die seksinstink te vestig nie, maar eerder vanweë die tipe mag wat dit op die liggaam uitoefen. Dié tipe mag is nie soseer om seksualiteit te beperk nie, maar eerder om dit uit te brei en seksuele praktyke met mag binne te dring. 'n Veelvoud van seksualiteite wat veral met 'n bepaalde era geassosieer word (bv. kinderjare), wat gefikseer word op 'n spesifieke vorm (bv. fetisjisme) of wat in die samelewing voorkom (onderwyser en kind), of wat met spesifieke plekke geassosieer word (die skoolkoshuis) - dit word alles aan presiese magsprosedures gekoppel.

#### 2.2.4 Episteem en dispositief

‘n Verdere konsep wat in Foucault se argeologie van die diskoers gebruik word, is *episteem*. Dit kan beskou word as ‘n globale opvatting, ‘n stuk van die geskiedenis wat eie is aan alle vertakkinge van kennis wat op iedereen dieselfde norme afdwing. Dit is ‘n algemene vorm van denke waarvan die mense van ‘n bepaalde periode in die geskiedenis nie kan loskom nie (1989: 191). Hy verfyn hierdie siening en beskryf dit as die hele stel relasies wat op ‘n bepaalde tydstip die diskursiewe praktyke verenig wat aanleiding gee tot epistemologiese funksies, die wetenskappe en moontlik ook formele sisteme. Die episteem is nie ‘n kennisvorm wat binne een bepaalde periode die eenheid van die subjek verseker nie (Foucault, 1989: 191). Macdonnell (1986: 87) dui aan dat ‘n groep diskoerse die strukture vorm van ‘n episteem en dat binne ‘n bepaalde episteem “at a particular time some statements - and not others - will count as knowledge”. Wanneer ‘n reeks diskoerse op ‘n bepaalde tydstip die heersende diskoerse uitmaak, sluit die episteem daardie metodes in wat op ‘n bepaalde tydstip deur ‘n bepaalde kultuur aangewend word, om oor sekere onderwerpe te besin. In die Victoriaanse tyd is wetenskaplike denke gekenmerk deur die tendens om gedetailleerde tabelle op te stel waarvolgens oënskynlik heterogene inligting gesistematiseer en geklassifiseer is. Mense en perde is aan dieselfde vorm van klassifikasie onderwerp en die klassifikasie van die inwoners van die kolonies het dikwels ooreengestem met dié van hibridiese plante (Mills, 1997: 58). In die geval van Suid-Afrika kan die rasseklassifikasies wat sedert 1948 gegeld het, waarskynlik as iets soortgelyks beskou word.

Klassifikasie speel ‘n belangrike rol in *The Order of Things* waarin Foucault op vergelykende wyse die geskiedenis van die natuurwetenskap, die taal en die ekonomie sedert die Renaissance ondersoek. In die voorwoord haal Foucault (1994: xv) ‘n gedeelte uit Borges se “Chinese encyclopedia” aan om, enersyds, aan te dui hoe absurd taksonomieë kan wees, maar ook om, andersyds, aan te toon hoe gestruktureerd die “systems of thought” daar uitsien. Volgens Foucault is die Klassieke episteem (die sewentiende en agtiende eeu of die eeu van Descartes) gekenmerk deur die konstruksie van ‘n universele metode waarvolgens representasies geklassifiseer kan word, om ‘n

weerspieëling van die ordening van die wêreld, die sogenaamde “order of being” weer te gee. ‘n Tabel kan dus opgestel word waarvolgens hierdie ordening aangedui kan word. Waar God as die skepper beskou is, is die mens gereken as die een wat die geordende patrone in die skepping moet klassifiseer (Dreyfus en Rabinow, 1982:20). Dit is aan die mens oorgelaat om ‘n kunsmatige klassifisering van die wêreld te beskryf en wel deur middel van ‘n ordening van tekens. Die probleem wat egter hieruit voortspruit, is dat alhoewel dit aan die mens oorgelaat word om alles te orden, daar nie vir die mens self plek gemaak word in hierdie hele projek nie. Die mens is as die bron van kennis beskou en die gevolg hiervan was dat daar begin is om te probeer vasstel wat van die mens ‘n denkende wese maak. Deurdat die mens nou die subjek en die objek van die geesteswetenskappe geword het, beskou Foucault (1994: 386) die mens as “a recent invention”, oftewel “an invention of recent date”.

Die konsep *episteme* kan ook verwys na ‘n bepaalde historiese periode waartydens die transformerende reëls alle diskursiewe praktyke op ‘n bepaalde tydstip verenig het. Die vraag wat egter ontstaan, is wanneer een episteme deur ‘n ander vervang word (Hawthorn, 1992: 58). In *The Order of Things* deel Foucault die geskiedenis in drie episteme in: die Renaissance, die Klassieke tyd, en die moderne episteme. Hierdie strukturalistiese model van Foucault impliseer dat die een episteme duidelik volg op die voorafgaande en elkeen oor sy eie afgebakende diskursiewe formasies beskik. In die Renaissance geld ooreenkoms (“resemblance”) as die basiese organiserende beginsel, terwyl in die Klassieke tyd representasie en matesis die regulerende beginsel is. Die moderne episteme, daarenteen, word as die era van die mens bestempel, met die mens as die subjek en objek van sy eie kennis (Dreyfus en Rabinow, 1982: 18). Tot en met die sestiende eeu het ooreenkoms ‘n konstruktiewe rol gespeel in die kennis van die Westerse kultuur. Dit was grotendeels hierdie preokkupasie met ooreenkoms wat die interpretasie van tekste gerugsteun het. Foucault (1994:17) beskryf hierdie ooreenkoms as blote herhaling deurdat “the theater of life” beskou is as ‘n weerspieëling van die natuur. In die sestiende eeu is daar ook nie ‘n onderskeid getref tussen die waarneming van natuurverskynsels en ander verskynsels soos magie, die Bybel en die geskrifte van die Antieke denkers nie. In die sewentiende eeu was dit nie soseer ooreenkomste wat die

grondslag gevorm het van ontleding nie, maar eerder die vergelyking van dinge om hulle sodoende op matematiese grondslag te kan orden. In die Renaissance is geglo dat God sy afdruk gemaak het op alles en gevolglik was tekens nie arbitrêr van aard nie en is die verbintenis tussen die betekenaar en die betekende gegrond op die een of ander ooreenkoms. Merquior (1985: 43) verduidelik die kwessie van ooreenkoms soos volg: Vuur is warm en droog, terwyl water koel en nat is. Lug is warm en nat en grond is koud en droog. Lug word dus tussen water en vuur geplaas en water tussen grond en lug: want in soverre lug warm is, is dit 'n goeie buurman van vuur; in soverre dit nat is, hoort dit by water. Die humiditeit van water, getemper deur die lug se hitte, reguleer die koue droogheid van die grond, ensovoorts.

Vir Foucault (1998: 264) kan die Klassieke tyd beskryf word as die era van die radikale meganisering van die natuur en die matematisering van die lewe. Die empiriese domein is gebaseer op die ordening van dinge, waarvoor Foucault indringend skryf in *The Order of Things*. Die mens het nie binne die Klassieke kennistradisie bestaan nie, want die ordening van dinge was die sentrale kern van die sogenaamde verbale orde, soos wat Foucault beweer (1998: 264). Die Klassieke kennistradisie het veral gekonsentreer op “a general grammar, a natural history and the analysis of wealth”. Onder die invloed van veral die wiskunde en die wetenskap, was ordening aan die orde van die dag en was daar nie plek vir die beskrywing van die mens en sy geestesaktiwiteite nie. In die moderne episteme wat teen die einde van die agtiende eeu ontwikkel het, begin die mens die sentrale posisie as subjek en objek van kennis inneem. Orde in die wêreld is nie langer meer as Godgegewe beskou en voorstelbaar in die een of ander tabel nie. Die mens wil nou nie net die wêreld om hom verstaan nie, maar ook homself en sy posisie (Dreyfus en Rabinow, 1982: 28).

Merquior (1985: 39) kritiseer hierdie indeling en wys daarop dat Foucault slegs oor die Klassieke en die moderne episteme uitvoerig skryf. Volgens hom bied Foucault geen verklaring hiervoor nie, asook nie vir hoe die een episteme op die ander sou volg nie. Sheridan (1990: 209) meen dat dit verkeerd sou wees om die onderskeie episteme as kulturele totaliteite te beskou, wat net eenvoudig op mekaar volg in algehele

diskontinuiteit. Dumezil het byvoorbeeld op sy beurt 'n model ontwikkel waarvolgens samelewings in Europa as 'n kulturele totaliteit bestempel is, omdat alle aspekte betreffende die kuns, die regspraak en die ekonomiese stelsels onderling verwant was aan mekaar.

Die ondersoek van mag binne 'n bepaalde sisteem hang vir Foucault nou saam met die konsep *dispositief*, wat verduidelik kan word as 'n heterogene ensemble wat bestaan uit verskillende diskoerse, instansies, argitektoniese vorme, beheermaatreëls, wette, administratiewe besluite, wetenskaplike standpunte, asook morele en filosofiese uitsprake. Daar bestaan 'n noue wisselwerking tussen die elemente in die ensemble van diskoerse (Foucault, 1980: 194). Daar bestaan 'n heterogeniteit tussen hierdie onderskeie praktyke, maar soos Foucault aandui, kan 'n bepaalde diskoers op een tydstip funksioneer as deel van 'n institusie se program, maar op 'n ander tydstip kan dit funksioneer as 'n middel om 'n bepaalde manier van optrede te verswyg of om 'n sekondêre herinterpretasie van daardie manier van optrede weer te gee (1980: 195). Tussen die elemente in die dispositief is daar "a sort of interplay of shifts of position and modifications of function".

Die dispositief gee enersyds uitdrukking aan mag en andersyds produseer dit die een of ander objek wat bestudeer en beheer kan word. During (1992: 166) beskryf die eenheid van 'n dispositief as "strategical but hidden". Ter illustrasie van hierdie konsep verduidelik De Jong (1989: 21) dit aan die hand van die weiering in 1986 om die *Rapport*-prys aan Prinsloo toe te ken: "Die dispositief in dié geval is nie 'n instansie soos Nasionale Pers of die Kabinet nie, maar 'n diskursiewe formasie wat vir ons doel kripties as 'die geldigheid van staatskontrole op alle terreine' gedefinieer kan word." Na aanleiding van Foucault se geskiedenis van seksualiteit skryf During (1992: 67) dat die seksuele dispositief in die 19de eeu ten nouste saamgehang het met imperialisme. Die Britte het volgens hom kolonies soos Australië en Nieu-Seeland beskou as 'n oord vir "degenerate European stock", waar laasgenoemde kon reproduseer sonder om die moedereiland met sifilis te bedreig. Hierdie tipe toedrag van sake illustreer die feit dat 'n dispositief dikwels 'n formasie is wat op 'n bepaalde historiese moment in 'n bepaalde



behoefte moet voorsien (Foucault, 1980: 195). Die dispoitief verskil van die episteen in dié opsig dat die episteen hoofsaaklik diskursief van aard is, terwyl die dispoitief beide diskursiewe en nie-diskursiewe elemente bevat.

### 2.2.5 Die outeursfunksie

Benewens groter diskursiewe groeperings soos “wetenskap” en “literatuur” is daar ook twee kategorieë wat Foucault (1989: 23) herbedink, naamlik *boek* en *oeuvre*. In die geval van die boek is dit duidelik dat die fisiese grense van die boek dit nie afbaken nie, maar dat dit slegs dien as “a node within a network”. Die grense van die boek strek dus verder as die fisiese grense daarvan en sluit ‘n netwerk van verwysings in na ander boeke, tekste en selfs ander sinne. Hierdie netwerk is nie vir alle boeke dieselfde nie, want ‘n wiskundige verhandeling funksioneer binne ‘n ander netwerk as ‘n roman. In die geval van die oeuvre dien die feit dat een outeur se naam aan ‘n teks gekoppel word nie as bewys daarvan dat dit ‘n homogene funksie het nie. Elke boek, elke dissipline word dus bestempel as ‘n versameling uitinge en sodoende word die gedagte van eenheid opgehef. Foucault (1989: 28) is van mening dat selfs groot groepe uitinge oor die medisyne nie ‘n eenheid vorm nie, want daar is “series full of gaps, intertwined with another, interplays of differences, distances, substitutions, transformations”.

Foucault sluit aan by Barthes (1977: 142-148) se opvatting oor die dood van die outeur en sy onderskeid tussen wat hy as “die werk” en “die teks” beskou (Barthes in Harari, 1979: 73-81). Die teks beskik vir Barthes nie net oor een teleologiese betekenis of boodskap wat deur die outeur as enigste outoriteit daaraan gegee word nie. Die teks is eerder ‘n netwerk van sitate wat nie aan een persoon gekoppel kan word nie. Wanneer daar aan ‘n teks ‘n regulerende outeur toegeken word, word daar ‘n beperking geplaas op die teks. Om aan die teks ‘n outeur toe te ken, impliseer dat ‘n beperking op die teks geplaas word en dat dit van ‘n finale betekende voorsien word (Barthes, 1977: 147). Foucault noem in die geval van sy teoretiese teks *The Order of Things* dat hierdie teks as “pure and simple fiction” beskou kan word en vervolg dan: “A subject speaks in its pages, but it is not his own ‘I’” (in Miller, 1993: 162). Sodoende illustreer Foucault sy

siening van die dood van die outeur. Die outeur is volgens Barthes 'n moderne verskynsel uit die era na die Verligting en 'n produk van ons samelewing, want in die Middeleeue is daar byvoorbeeld nie outeursname aan tekste gekoppel nie. Tydens die periode van die Engelse empirisisme en die Franse rasionalisme het die individu 'n toenemend belangriker rol begin speel en die sogenaamde "prestige of the individual" het al hoe belangriker begin word. Gevolglik het die "persoon" van die outeur so belangrik geword, dat tekste rondom die biografie van die reële outeur gesentreer het. Dit was eers Mallarmé wat ingesien het dat dit noodsaaklik was, "to substitute language itself for the person who until then had been supposed to be its owner" (Barthes, 1977: 143). Dit is dus die taal van die teks wat tot ons spreek en nie die outeur nie.

In teenstelling tot die meer tradisionele opvatting van die literêre *werk* poneer Barthes (in Harari, 1979: 74) die konsep *teks* en omskryf dit soos volg: die teks moet nie beskou word as 'n gedefinieerde objek nie. 'n Mens moet ook daarteen waak om van klassieke werke en moderne tekste te praat, want 'n baie ou werk kan ook "some text" bevat. Die groot verskil is egter daarin geleë dat die werk konkreet en voltooid is en sy plek op die rak in die biblioteek inneem, terwyl die teks beskou kan word as "a methodological field". Die werk word in die hand geneem en gelees, terwyl die teks slegs in die taal bestaan. Die teks is vir Barthes 'n produksie en 'n aktiwiteit wat voortdurend verander. In aansluiting hierby meen Barthes dat die teks, vanweë die feit dat dit so moeilik geklassifiseer kan word, as subversief met betrekking tot genrekategorieë beskou kan word. Voorts word die teks as paradoksaal beskou, want dit verwoord nie-tradisionele openbare opinies. Met betrekking tot die semiotiese inslag van werk en teks onderskeidelik, meen Barthes (in Harari, 1979: 76) dat die werk op sigself funksioneer as 'n algemene teken en dat dit dus die geïnstitusionele kategorie van die teken verteenwoordig. Die teks, aan die ander kant, is 'n sprekende bewys van die uitstel van die betekende. Die teks is gestruktureerd, maar terselfdertyd is dit ook gedesentraliseerd, sonder enige sluiting ("closure"). Dit verklaar ook hoekom Barthes van die teks as pluralisties praat: nie omdat die teks 'n veelvoud van betekenisse bevat nie, maar omdat dit aanleiding gee tot 'n veelvoud van betekenisse. Hierdie pluralistiese aard van die teks bring ook die kwessie van intertekstualiteit ter sprake. Vir Barthes is elke teks die

interteks van 'n volgende teks en die teks behoort tot die intertekstuele, wat nie met die oorsprong van die teks verwar moet word nie. 'n Leser soek nie na die "oorsprong van" of die "invloed op" 'n teks nie, want die sitate waaruit 'n teks intertekstueel opgebou word, is anoniem en nie so maklik herkenbaar nie.

Die raakpunte tussen Barthes en Foucault kom veral na vore wanneer eersgenoemde praat van die outeur wat as die werk se vader beskou word: "literary research therefore learns to respect the manuscript and the author's declared intentions" (Barthes in Harari, 1979: 78). Die samelewing versinnebeeld dit deur aan te dring op die outeur se handtekening op die kontrak wat hy met sy uitgewer sluit. Die teks, op sy beurt, word sonder die vader-outeur se handtekening gelees. Die teks is 'n organisme, 'n netwerk, en die respek wat vir die skepper van die werk geld, geld nie noodwendig in die geval van die teks nie. Die outeur is nie heeltemal dood in sy eie teks nie, want hy kan homself in die teks inskryf as een van die karakters en sodoende homself as die sogenaamde "paper author" deel maak van die bio-grafie in die teks. Die leesproses van die teks word deur Barthes beskou as 'n tipe spel: die teks self speel en die leser speel saam deurdat hy soek na dit wat die teks gaan reproduseer en hom deel van die skeppingsproses gaan maak. Die teks word egter ook deur die leser soos musiek hanteer, deurdat die leser na die teks luister soos wat hy na 'n goeie stuk musiek sal luister (Barthes in Harari, 1979: 80). Die teks vra dus dat die leser aktief daaraan deelneem en wanneer die leser verveeld raak tydens die lees van 'n teks is dit omdat hy nie die teks kan produseer of oopmaak nie. Die kwessie van plesier hang ook saam met hierdie hele skeppende leesproses, maar Barthes erken dat beide die klassieke werk en die moderne teks aan die leser plesier verskaf. Die teks se grootste waarde bly steeds daarin dat dit die bron is van "a transparency of language relations" en dat alle tale vrylik binne die teks kan sirkuleer.

Die rol van die leser word vir Barthes toenemend belangriker, want volgens hom bestaan 'n teks uit 'n veelvoud van geskifte vanuit vele kulturele kontekste en hierdie geskifte tree onderling met mekaar in gesprek. Die fokuspunt van al hierdie veelvoudigheid is gesetel in die leser (Barthes, 1977: 148) en nie in die outeur nie: "The reader is the space on which all the quotations that make up a writing are inscribed without any of them

being lost; a text's unity lies not in its origin but in its destination." Die geboorte van die leser dui vir Barthes die dood van die outeur aan. Beide Foucault en Barthes beskou, net soos Eco, die outeur as 'n tekstuele strategie (Abrahams, 1992: 20), terwyl die leser betrek word in die proses om deel te neem aan die skryf van die teks. Dit verklaar ook Barthes se siening van *leesbare* en *skryfbare* tekste, wat soos volg verduidelik kan word. In die geval van *leesbare* tekste word veral van die klassieke tekste gepraat wat staties is. Hierdie tekste "presuppose and depend upon the presumptions of a preordained real world" (Hawkes, 1977: 114), terwyl *skryfbare* tekste omskryf kan word as tekste wat niks veronderstel nie en wat die leser uitnooi om deel te word van die skryfproses (Hawkes, 1977: 114). Barthes (1975: 4) merk op dat die *skryfbare* teks beskou kan word as "ourselves writing" wat aanleiding gee tot "the plurality of entrances, the opening of networks, the infinity of languages". Voorts praat Barthes van die verplaaeste stem van die leser wat in die diskoers van die teks aan die woord gestel word (1975:151) en aangesien die teks hierdie stem hoorbaar maak, word die skryfwerk 'n aktiewe proses: "it acts for the reader, it proceeds not from an author, but from a *public scribe*, a notary institutionally responsible ... to manage the narrative".

Op sy beurt maak Foucault (1998: 210) van die term *outeursfunksie* gebruik en reduseer hy die outeur se naam tot 'n element in die diskoers. Foucault noem vier kenmerke van die outeursfunksie (1998:216):

- a) dit word gekoppel aan die sisteem wat die omvang bepaal van die diskoers waarvan die outeur deel uitmaak;
- b) dit beïnvloed nie alle diskoerse te alle tye op dieselfde wyse in alle kulture nie;
- c) dit word gedefinieer deur 'n reeks komplekse handeling eerder as deur die naam van die outeur wat daaraan gekoppel word en
- d) dit verwys nie na 'n werklike individu nie, maar gee eerder aanleiding tot die vorming van verskillende selwe en subjekposisies.

Alhoewel Foucault probeer om die outeur en sy naam uit te wis deur middel van sy argeologies-opgediepte tekste, is dit ironies dat hy as kritikus nooit van sy eie naam ontslae kon raak nie (Burke, 1993: 97). In dié verband is 'n teks soos Halperin (1995) se

*Saint Foucault* veelduidend, want die outeursnaam - met toespeling op Sartre se *Saint Genet* - word nie net gekoppel aan *queer*- teorie nie; dit word in ook in verband gebring met 'n soort heiligheid. Spivak (1993: 217-219) meen dat Barthes en Foucault se sienings oor die dood van die outeur nie noodwendig verwys na "the death of the writer" nie. Om Foucault se outeursfunksie te illustreer, verwys sy na Salman Rushdie se *Satanic Verses*. Die Ajatolla Khomeini beklee die posisie van *outeur*, terwyl Rushdie slegs die posisie van *skrywer* beklee. Deurdat Khomeini die teks om religieuse redes verbied en veral optree volgens die OED se definisie van "*authorizing*", nl. "giving legal force to, making legally valid", is hy 'n outoriseringsmeganisme wat mag het oor Rushdie se teks. Ironies egter is die feit dat sy verbod nie bloot op ideologies-religieuse gronde gefundeer is nie, want soos Spivak (1993: 232) aandui, is dit eerder ter bevordering van *Islamisme* (die ideologie wat aan die Islam gekoppel word) as ter wille van die behoud van Islam: "All pronouncements from Teheran on *The Satanic Verses* begin and end with the denunciation of imperialism and colonialism, accusing Rushdie of complicity in a crusade aimed at Islam". Barthes se opvatting oor die teks, wat in teenstelling met die werk, die filiale bande met die outeur as vader-eienaar prysgee, sluit ook hierby aan.

Earnshaw (1996: 29-35) is van mening dat Foucault self probleme het met sy keuse van die konsep *outeursfunksie*, aangesien hy die twee konsepte *outeur* en *outeursfunksie* voortdurend met mekaar afwissel. Volgens hom gebruik Foucault die konsep *outeursfunksie* om sodoende die teks los te maak van 'n bepaalde konteks waarteen die teks geplaas kan word, asook die ideologiese implikasies wat dit vir die interpretasie van die teks inhou. Hieroor skryf Earnshaw soos volg: "Even Foucault realises that to imagine or claim the possibility that fiction could 'operate in an absolutely free state' without any such constraint (die outeur - MLC) is 'pure romanticism'." Beide Foucault en Barthes se kritiek teen die outeur is nie soseer teoreties van aard nie, maar eerder ideologies van aard. Hulle kritiek is veral gemik teen die sosio-historiese posisie van die outeur en volgens Earnshaw (1996: 31) is die moontlikheid dat 'n fiktiewe teks ooit sonder 'n outeur in "an absolutely free state" kan funksioneer, pure wensdenkery. Klaarblyklik is Foucault se kritiek teen die outeur daarop gemik om die bespreking van die teks te rig op die kwessies van diskoers en mag in die teks en hoe hierdie kwessies

verwoord word. Earnshaw (1996: 32) beskou as die waardevolste aspek van Foucault se besinning oor die sogenaamde outeursfunksie dat Foucault 'n onderskeid tref tussen die outeur en die outeursfunksie, asook dat die outeursfunksie 'n rol speel by die produksie van die teks. Die vraag wat egter gevra kan word, is of daar werklik 'n verskil tussen outeur en outeursfunksie bestaan. Ter illustrasie verduidelik Earnshaw dit aan die hand van Thomas Pynchon en Paul de Man. Volgens hom is Thomas Pynchon bekend daarvoor dat hy nie "Thomas Pynchon" is nie. Hy is 'n skrywer wat weier om die rol van outeur te speel. Daar bestaan etlike "feite" oor Pynchon se lewe, maar in artikels is al besin of daar werklik so iemand bestaan en Jules Siegel het homself egter as 'n vriend van Pynchon bekend gestel en genoem dat Pynchon 'n verhouding met Chrissie Siegel, sy vrou, gehad het. Paul de Man, een van die grondleggers van die dekonstruksiekritiek in Amerika, se val is veroorsaak deur die feit dat hy in Amerika verswyg het dat hy in België vir 'n pro-Nazikoerant geskryf het. Die gevolg van hierdie ontdekking oor sy verlede het daartoe gelei dat De Man se studente sy werk herevalueer het teen die agtergrond van sy joernalistieke loopbaan in België. Earnshaw (1996: 34) meen dat in beide Pynchon en De Man se gevalle ons oor kennis oor die outeurs beskik wat 'n rol kan speel by die vertolking van hul tekste. Pynchon skryf veral oor randfigure en sy eie kluisenaarsbestaan word beskou as die rede vir hierdie preokkupasie met randfigure. De Man se stilswye oor sy verlede is onmiddellik gekoppel aan sy filosofiese ondersoek na die "silencing of language". Paul de Man was ook 'n bigamis, maar dit is nie betrek in die naspeur van sy biografie nie. Dit is opvallend dat in albei se gevalle hul tekste geplaas word binne die diskursiewe modus van die outeursfunksie en dat sekere inligting hieraan gekoppel word, bv. Pro-Nazi en verswyging van die verlede, kluisenaarsbestaan en randfiguurbestaan, maar nie met betrekking tot ander informasie wat oor Pynchon en De Man beskikbaar is nie, bv. hul verhoudings met vroue. Hambidge (1994: 49) illustreer hierdie tipe kritiek wanneer sy opmerk dat die leser "ironiese sub-tekste bespeur in titels soos *Allegories of Reading* en *Blindness and Insight* – veral laasgenoemde suggereer iets van De Man se aanvanklike bemoeienis met die Nazi-wêreld en sy uiteindelik afkeer daarin." In aansluiting by Lehman beskou Hambidge dit paradoksaal dat in die tyd waarin die dood van die outeur gepropageer is, "De Man 'n Outoriteit" was. Die leser kan die afleiding maak dat "die skrywer wat agiteer vir die vryheid van betekenis, 'n on-vrye

filosofie in sy jeug voorgestaan” het (Hambidge, 1994: 52). Ons kan dus hieruit twee diskursiewe terreine identifiseer uit hierdie beskrywing van Pynchon en De Man se lewens: die een is die biografie en die ander is die outeursfunksie. Die feit dat Pynchon ‘n verhouding met Chrissie Siegal gehad het, word nie betrek nie, wat dit is nie deel van die teks se betekenis nie.

In ‘n poging om die kategorie *oeuvre* te omseil, stel Foucault voor dat hierdie diskursiewe veld verbreed en uitgebrei moet word om ander fasette, soos byvoorbeeld die ongepubliseerde tekste van die betrokke outeur, ook te kan akkommodeer. Die kategorie *oeuvre* word gewoonlik gedefinieer as ‘n versameling van tekste wat onder ‘n bepaalde eienaam gegroepeer word (Sheridan, 1980: 95). Die vraag ontstaan of die naam van die outeur in elk van die volgende gevalle dieselfde gewig dra: ‘n boek wat onder sy eie naam gepubliseer is, nog een onder ‘n skuilnaam en ‘n onvoltooide manuskrip. Foucault (1989: 24) is van mening dat daar ‘n bepaalde vlak moet wees waarop die *oeuvre* begin ontwikkel in al sy fasette om uitdrukking te gee aan die gedagtes, die ervarings, die verbeelding of die onderbewussyn van die outeur. Die eenheid van ‘n outeur se *oeuvre* toon ‘n mate van eenheid, maar volgens Foucault (1989: 24) is hierdie eenheid slegs moontlik as daar ‘n mate van interpretasie plaasvind en die verholde betekenis van die tekste blootgelê word. Elke *oeuvre* bestaan uit ‘n versameling uitinge wat gekoppel kan word aan ‘n individuele menslike subjek. In ‘n poging om die bekende eenhede van diskoers soos *oeuvre*, outeurs, boeke en temas te vervang, wend Foucault hom tot ‘n nuwe tipe analise, naamlik die argeologiese ondersoek.

#### 2.2.6 Die argief

‘n Verdere konsep wat deel uitmaak van die Foucauldiaanse kritiese projek is die *argief*. Dit verwys nie na die tekste wat deur ‘n kultuurgroep bewaar word om sodoende te kan bewys lewer van hul roemryke verlede, of om as getuienis te dien vir die volgehoue voortbestaan van die kultuur nie. Dit verwys ook nie na die instansie waar rekords gebêre word nie. Dit verwys eerder na dit wat gesê mag word, na die sisteem waarvolgens uitsprake as unieke gebeurtenisse gereguleer word. Foucault se konsep *episteme* is ook

hier ter sprake. 'n Episteen is 'n kennisruimte wat 'n houvas uitoefen op sprekers. Hulle moet die "reëls" van die episteen ken, as hulle hoegenaamd as gesaghebbend beskou wil word en verstaanbaar wil wees vir ander. Foucault verdeel Westerse denke in drie epistemiese stelsels, die Renaissance, die Klassieke Tyd en die Moderne Tyd. Met behulp van sy argeologiese ontleding dui Foucault byvoorbeeld aan dat die Moderne Tyd as "the Age of Man" beskou kan word (Dreyfus en Rabinow, 1982: 18) en dat "man" beide subjek en objek van sy eie kennis word. Niks wat gesê word, vind in 'n vakuum plaas nie en gevolglik word dit nie ingeskryf in "an unbroken linearity" nie. Dit word egter saamgegroeper in ooreenstemming met veelvuldige verwantskappe wat op hul beurt afhanklik is van bepaalde regulerende funksies. Die argief word bepaal deur die kondisies waarvolgens dit vir ons moontlik is om op 'n bepaalde tydstip in die geskiedenis van iets "te weet". Die beperkinge wat op 'n bepaalde diskursiewe formasie geplaas word, vorm deel van hierdie argief (Foucault, 1989: 129).

'n Argeologiese ondersoek dui dus nie vir Foucault op 'n letterlike argeologiese ontdekkingstog en opgrawings nie. Dit impliseer ook nie 'n soeke na 'n beginpunt nie, maar kom neer op 'n algemene beskrywende tema vir dit wat reeds gesê is. Die argeologie beskryf diskoerse as praktyke wat in die elemente van die argief gespesifiseer word (Foucault, 1989: 131). Drie fasette maak deel uit van 'n argeologiese ondersoek, nl 'n *probleemstelling*, *konsepte* en 'n *domein*. Dit verwys onderskeidelik na die indeling van diskoers in groter eenhede as oeuvres; na diskursiewe formasies; stelligheid en uitsprake, die uitspraakvlak asook diskursiewe praktyke. Foucault se argeologie beskryf diskoerse as praktyke wat gespesifiseer word in die argief (1989: 131).

Foucault het geen ontsag vir grense nie en meen dat selfs die grense tussen dissiplines afgebreek word. Begin- en eindpunte word verontagsaam om sodoende die kontinue gang van die geskiedenis te ondermyn. Dit is inderdaad 'n poging, soos Foucault dit stel, "to practise a quite different history of what men have said" (1989: 138). Ontwikkeling en kontinuïteit vorm die groot temas van die sogenaamde geskiedenis van idees en word gekoppel aan 'n meer tradisionele tipe historiese analise. 'n Argeologiese beskrywing is



‘n verwerping van die geskiedenis van idees en is volgens Foucault (1989: 138) ‘n geleidelike verwerping van dit waarmee die geskiedenis van idees geassosieer word.

Laasgenoemde illustreer die grondslag van Foucault se genealogiese ondersoek. In “Nietzsche, Genealogy and History” (Foucault, 1998: 367-391) argumenteer hy dat ‘n genealogiese benadering nodig is om die opvatting oor die sogenaamde oorsprong van dinge te ondermyn. In aansluiting by Nietzsche wys Foucault op die twee gebruike van die woord *Ursprung*, wat sinoniem is met “Entstehung, Herkunft, Abkunft” en “Geburt”. Aangesien elk van dié woorde in ‘n ander konteks aangewend word, begin Nietzsche ook die konsep *oorsprong* bevraagteken. Foucault meen dat die genealoog die geskiedenis nodig het “to dispel the chimeras of the origin” en dat geskiedenis beskou kan word as “a concerted carnival”, waar daar nie net op die sogenaamde belangrike historiese tendense en periodes gefokus word nie. Anders as wat dikwels die geval is met historiese ondersoeke, gaan die genealoog nie terug na die geskiedenis en soek vir die beginpunt nie. Gestel iemand ondersoek die herkoms/oorsprong van waansin. Hy gaan terug in die geskiedenis tot op ‘n bepaalde punt waar daar oor waansin geskryf is en werk van daar terug na die hede - ongeag wat dit voorafgegaan het. Flynn (1994: 33) praat van die “jolts and surprises of history” wat ontleed word, terwyl Sarup (1993: 58) aandui dat die “discontinuities as well as the connections” in ag geneem word. Hoe skakel ons siening van waansin vandag byvoorbeeld met die siening van die Victoriane? Foucault wil nie die impak van ‘n vergane era vasvang nie en hy wil ook nie ‘n geheelbeeld kry van ‘n vergane era, sy mense of sy instansies nie, hy wil ook nie die wette van die geskiedenis ontbloot nie (Dreyfus en Rabinow, 1982: 118). Die genealoog wat belang het by die beskrywing van die huidige geskiedenis begin met ‘n analise van sy huidige situasie en kyk dan waar in die verlede daar sprake was van ‘n bepaalde magswanbalans wat in verband gebring kan word met die eietydse problematiek. In *Lady Anne* word die eietydse problematiek van die wit vrou se identiteitskrisis in Afrika beskryf en dit word in verband gebring met die ervaring van lady Anne en haar belewenisse in Afrika. In die geval van *The History of Sexuality* ondersoek Foucault byvoorbeeld die biegsakrament, soos Dreyfus en Rabinow (1982: 119) dit stel, “for the purposes of writing a history of the present” – met ander woorde, hy ondersoek watter rol die biegsakrament as

magsinstrument gespeel het om die kerk se mag oor die liggaam van die individu uit te brei.

Die genealogiese benadering tot diskoers is volgens Rabinow (1991: 203) beskrywend en kombinerend van aard, aangesien 'n hele verskeidenheid disparate elemente en gebeure saamgevoeg word om sodoende 'n geheelindruk van 'n diskoers en die ontwikkeling daarvan weer te gee. Vir Dreyfus en Rabinow (1982: 105, 107) is die kern van die genealogiekonsep die onderlinge verwantskap tussen mag, kennis en die liggaam in die moderne samelewing. Die genealoog erken dat diepliggende betekenis, die onbereikbare hoogtes van die waarheid en die onbekende interieur van die bewussyn slegs fantome is. Die leuse van 'n genealogiese ondersoek lui soos volg: "Oppose depth, finality, and interiority." Voorts is daar 'n wantroue in die geskiedenis as wetenskap want dit gee slegs voor om die waarheid te wees. Foucault (1988: 255-267) wys daarop dat elke historiese sienswyse gekoppel word aan 'n bepaalde waarheid om daardie siening te rugsteun. Aangesien dit moeilik is om altyd die waarheid oor 'n bepaalde aspek te verkondig, is dit nodig om 'n mens te onderwerp aan die "silence of slavery"- dit gebeur byvoorbeeld in totalitêre stelsels wat weier dat die waarheid bevraagteken word. Ter wille van die interpretasie van gebeure moet die ondersoeker hom dus wend tot 'n tipe nihilisme om die waarheid objektief te kan bevraagteken (Dreyfus en Rabinow, 1982: 86). Foucault (1997: 281) praat selfs van die waarheidspeletjies wat met die subjek gespeel word om hom te dwing om te konformeer.

### **2.2.7 Argeologie versus genealogie**

Wat betref die onderskeid tussen *argeologie* en *genealogie*, is Ingram (1994: 234) die mening toegedaan dat daar in die geval van eersgenoemde 'n jukstaposisie is van diskontinue episteme, terwyl in die geval van 'n genealogiese ondersoek die ontstaansgeskiedenis van instansies, tegnologiese ontwikkelings en praktyke oor periodes heen ontleed word. Die magsrelasies wat die grondslag vorm van al hierdie instansies en praktyke word voortdurend in ag geneem. Die onderskeid tussen argeologie en genealogie is dat argeologie "the truth" beskou, terwyl die genealogie "the moral

preferability of practices” uitlig. Terwyl die argeologie ondersoek instel na die waarheid, stel die genealogie ondersoek in na die morele verkieslikheid wat die grondslag vorm van bepaalde praktyke.

Die belangrikste vonds van die argeologiese benadering vir die bestudering van die letterkunde is seer sekerlik die wisselwerking tussen diskursiewe formasies en nie-diskursiewe domeine (instansies, politieke gebeure en ekonomiese prosesse). Krog se teks, wat gekanoniseer is binne die Afrikaanse literaturoord, lewer indringend kommentaar op die sisteem wat die teks bekroon het, selfs al is dit ‘n teks wat ideologies in stryd is met daardie sisteem. Die noue verwantskap tussen die staat en die Afrikaanse letterkundige establishment van die laat-tagtigerjare is ‘n bekende feit en tog bestempel dieselfde *establishment Lady Anne* as ‘n belangwekkende teks. De Jong (1988: 9) maak ‘n soortgelyke opmerking ten opsigte van die weiering van ‘n visum aan Breyten Breytenbach, aangesien daar die diskrepansie bestaan tussen die ideologiese onaanvaarbaarheid van Breytenbach se politiek en die aanvaarbaarheid van sy tekste. Die Afrikaanse Letterkundevereniging beskou Breytenbach as een van die belangrikste digters in Afrikaans, maar die lede van dieselfde vereniging het hulle nooit uitgelaat oor “die onvryheid van skrywers” of “die weerhouding van ‘n visum aan Breytenbach” nie.

As ‘n voorbeeld van ‘n genealogiese ondersoek kan hier verwys word na Coetzee (1996:126, ook 2000) se interpretasie van die plaasroman. Hy wys daarop dat die genealogie nie ‘n soeke is na ‘n beginpunt nie. Suid-Afrikaanse lesers weet dat Schreiner se *The Story of an African Farm* (1883) gekanoniseer word as die eerste plaasroman, maar Coetzee neem die dagboeke van Johanna Duminy (1797) as vertrekpunt. Hy verklaar elders sy strategie soos volg: “In die beskouing van hierdie tekste hoef mens hulle nie te lees binne die chronologie van verskyningsdatums nie, en ook nie noodwendig as aparte tekste nie, maar as een diskoers, binne een problematiek, naamlik die bereiking van volle selfbewussyn, dus bevryding, vanuit die dialektiek van knegskap” (1990: 53). Coetzee (2000: 3) gaan selfs verder in sy ondersoek na die beginpunt van die plaasroman en betrek die “geskrewe tekstualiserings” van Thomas Pringle, asook Rhenius se dagregister uit 1724.

Wat betref die geskiedskrywing van die Suid-Afrikaanse letterkunde staan Coetzee (1994: 279-301) ook 'n Foucauldiaanse genealogie voor. Hy meen dat Foucault se identifisering van kennis in die sewentiende en agtiende eeu ook van toepassing gemaak kan word op die begin van skryfwerk in Suid-Afrika, nl. "natural history, analysis of wealth and general grammar" (Coetzee, 1994: 281). Aangesien hy eklekties te werk gaan, om sodoende toe te sien dat die teorie voortvloei uit 'n beskrywing van die kompleksiteit van tekste, is Coetzee ook skepties oor konsepte soos beginpunte en oorspronge. Wanneer hy moontlikhede ondersoek vir 'n nuwe literatuurgeskiedskrywing in Suid-Afrika, identifiseer hy die volgende diskoerse: taal as diskoers; reisbeskrywing as diskoers, die diskoers van die sendelinge en die diskoers oor grond (Coetzee, 1996a: 10-19). Voorts noem hy ander moontlikhede vir diskoerse rondom literêre tekste: industrialisasie, armoede, arbeid, seksualiteit, gender, dissipline en straf (1996a: 17). 'n Problematiese diskursiewe formasie volgens hom is egter literatuur as diskoers of as 'n uiting binne 'n diskoers: "Within the positivity of literature we may distinguish several types of literary discourse, such as literature as autonomous, as an art form; literary studies, especially in literary criticism and tertiary institutions and literature as an establishment" (1996a: 17). Op sy beurt staan John (1994: 97-113) ook 'n Foucauldiaanse diskoersanalise voor vir literatuurgeskiedskrywing en kom tot dié slotsom: "Vir die geskiedskrywing van die Afrikaanse letterkunde beteken dit dat die dwang om die Afrikaanse letterkunde in terme van één begin te konsipieer of voor te stel, wegval. Dit word dan moontlik om te dink dat die Afrikaanse letterkunde verskillende 'beginne' kon gehad het - in 1875, 1652, in Afrika, in Europa, in Genadendal, selfs in Indonesië" (John, 1994: 110).

Die ruimte waarbinne 'n subjek standpunt kan inneem en praat oor objekte wat deel uitmaak van sy diskoers, word gekoppel aan kennis ("savoir") (Foucault, 1989: 182) of daardie kennis wat implisiet deel uitmaak van 'n bepaalde samelewing binne 'n bepaalde episteme. Hierdie kennis verskil van die sogenaamde "bodies of learning" ("des connaissances") wat mens in wetenskaplike boeke kan aantref (Foucault, 1998: 261), maar wat dit vir ons moontlik maak om op 'n bepaalde tydstip 'n teorie of 'n mening te

formuleer. Kennis is voorts die gebied waarop uitsprake waarin konsepte vervat word, gekoördineer word en gedefinieer, toegepas en getransformeer word. Kennis word gedefinieer deur die moontlike gebruike en appropriasiemoontlikhede wat deur die diskoers gebied word. Foucault is egter ook skepties jeens kennis, want volgens hom wil iedereen sy kennis as waarheid verkondig (1998: 387), wat volgens hom natuurlik saamhang met die grootste leuen wat bestaan: “our belief that knowledge exists separately from power.”

### 2.2.8 Die geskiedenis van seksualiteit

In sy laaste genealogiese projek, naamlik oor die geskiedenis van seksualiteit, streef Foucault daarna om die verhouding tussen ‘n diskoers oor seks en die tegnieke van magsvorming te ondersoek. Hy fokus nie op seksuele praktyke as sodanig nie, maar op seks as die tema van ‘n omvattende diskursiewe praktyk (Merquior, 1985: 119). Foucault ondersoek daardie instansies wat die amorfte terrein van “die seksuele” reguleer, asook die repressiewe invloed wat politieke mag uitoefen op die seksuele subjek (Sedgwick, 1985: 89). *Seksualiteit* impliseer vir Foucault ‘n bepaalde stelsel wat gerugsteun word deur morele opvattings, magstegnieke, diskoerse en prosedures wat daarop gemik is om seksuele praktyke in so ‘n mate te reguleer dat dit aan ‘n bepaalde sosiopolitiese doelwit voldoen (McHoul en Grace, 1993: 77). Eagleton (1995:227) bring Foucault se siening van die diskoers oor seksualiteit in verband met die Engelse letterkunde en som dit gepas as volg op:

The whole of social life (is) caught up in this symbolic network, just as the sexual culture of the nation belongs to a complex economy of land and inheritance, property and procreation. As far as sexuality goes, we are speaking less of the erotic or psychological than of dowries and matchmakers. It is less a question of Jamesian subtleties or Lawrentian intensities than of birth rates, labour requirements, welfare provision, impartible inheritance, clerical regulation, enforced celibacy and emigration. The sexual economy of any nation can of course be discussed in roughly these terms, as Michel Foucault has reminded us.

Op 'n vraag oor wat hy met seksualiteit en spesifiek met die *dispositiese van seksualiteit* bedoel, het Foucault hom soos volg uitgelat: eerstens is dit 'n heterogene ensemble wat bestaan uit diskoerse, instansies, argitektoniese vorme, regulasies, wette, administratiewe maatreëls, wetenskaplike standpunte, filosofiese, morele en filantropiese ondernemings (1980: 194). Dit kom daarop neer dat ons byvoorbeeld kyk na tekste deur gesaghebbendes oor seksualiteit; inrigtings waar mense met sogenaamde seksuele afwykings behandel is en dit geboekstaaf is; asook na die plasing van beddens in skoolsale in koshuise om enige vorm van seksuele kontak tussen kinders te ontmoedig. Die dispositiese sluit etiese besinnings oor seksualiteit asook wetenskaplike ondersoeke na seksualiteit in. Die diskoers van seksualiteit was aanvanklik nie gemik op seks as sodanig nie, maar op die liggaam, die seksuele organe, plesier, verhoudings en dies meer (Foucault, 1980: 210). Dit verklaar hoekom Foucault praat van die bio-mag wat oor die subjek uitgeoefen word betreffende seksualiteit (1980: 186) en van wat Wright (1984: 161) die "sensualisation of power" noem. Marshall (1995: 2) omskryf hierdie vorm van mag soos volg: bio-mag word oor die liggaam uitgeoefen en word oor die lede van 'n bepaalde bevolking uitgeoefen sodat hul seksualiteit en individualiteit gekoppel word aan kwessies van nasionale belang. Sodoende kan bevolkings in ooreenstemming met die ekonomiese behoeftes van die maghebber aangepas word. Wat betref die sogenaamde "technologies of domination", kom dit neer op die klassifisering van individue soos byvoorbeeld in tronke. In soverre hierdie klassifikasies deur individue aanvaar word, word hul selwe gekonstrueer (Marshall, 1995: 2). Wat betref die "technologies of the self" kom dit daarop neer dat die waarheid oor die self openbaar moet word: "By telling the truth about one's sexuality, where the deepest truth is embedded in the discourse and discursive practices of sexuality, individuals become objects of knowledge both to themselves and others" (Marshall, 1995: 2).

Foucault konsentreer uitsluitlik op manlike seksualiteit en wys daarop dat die 18de-eeuse samelewing hoofsaaklik manlike seksualiteit as problematies beskou het en gevolglik probeer het om dit te reguleer. 'n Voorbeeld hiervan is die streng dissipline wat in seunskole toegepas is (Foucault, 1980: 217). Dit was veral daarop gemik om kindermasturbasie te ontmoedig en te beheer. Foucault meen dat kindermasturbasie as

“that incredible epidemic threatening the whole race” beskou is (1980: 217). Panoptikonisme was in dié geval ook aan die orde van die dag en nie net is die kinders dopgehou nie, maar het hulle mekaar ook dopgehou en gerapporteer om sodoende die sogenaamde euwel uit te roei. Vroulike seksualiteit het eers begin om werklik aandag te geniet toe probleme met geboortes en borsvoeding ondervind is, en daar vanuit ‘n mediese oogpunt antwoorde gevind moes word vir dié probleme. Greene (1996: 11) kritiseer Foucault se mangesentreerde teorie en wys op die ironie daaraan verbonde dat Foucault nie besef het dat hy besig is om “the structures of domination” wat as mangesentreerd beskou kan word, verheerlik nie en dat hy sodoende die magswanbalans ter wille van falliese oorheersing onkrities aanvaar nie: “Patriarchy is taken for granted, and sexuality is construed as male”.

In die eerste deel van sy omvattende projek oor die geskiedenis van seksualiteit (Foucault, 1978) gee Foucault ‘n oorsig van die teorie wat in die daaropvolgende dele ondersoek en toegepas gaan word (Foucault, 1985 en 1986). Dié teoretiese ondersoek geskied onder die volgende vyf titels: (1) Ons die ander “Victoriane”, (2) die verdringingshipotese, (3) scientia sexualis, (4) die ontplooiing van seksualiteit en (5) die reg van die dood en mag oor die lewe.

Foucault is van mening dat die Victoriaanse tydperk en die mentaliteit waarmee dit gepaard gegaan het, vandag steeds voortduur. Selfs in die 17de eeu was daar ‘n groter openhartigheid oor seks as vandag en is seksuele praktyke sonder skroom beskryf en bespreek: “one had a tolerant familiarity with the illicit”, skryf Foucault (1978: 3). Tydens die Victoriaanse periode is seks verskuif na die private ruimte van die huishouding en die heteroseksuele egpaar het beheer daaroor begin uitoefen. Seks was in hierdie periode slegs in diens van voortplanting en stilswye oor die onderwerp was aan die orde van die dag. Voorsiening is egter ook gemaak vir diegene wat aanhangers was van afwykende seksuele praktyke en hulle is gerelegeer tot die bordele en die inrigtings vir sielsiekes. Buite hierdie twee ruimtes het die sogenaamde driedubbele edik van “taboo, nonexistence and silence” (1978: 5) gegeld. Veral omdat die middelklas so ‘n sterk rol gespeel het in die Victoriaanse samelewing is hulle ekonomiese mag gekoppel

aan 'n bepaalde stel morele waardes. McClintock (1995: 77) analiseer die Victoriaanse siening van seksualiteit en wys daarop dat daar 'n streng klasse-onderskeid was en dat dit onder meer 'n rol gespeel het in die klassifikasie van die vrou as hoer, Madonna, non en prostituut. Binne hierdie stelsel het veral die vroulike bediendes 'n interessante posisie beklee, want die rol van die bediende en die moeder is streng geskei. Aangesien die Viktoriaanse moeders nie werklik betrokke was by die seksuele opvoeding van die kinders nie, het die bediendes heelwat mag hieroor uitgeoefen en kon hulle binne die grense van die inperkende huishouding geleenthede skep vir "acknowledgement, control or revenge" (1995: 85) oor die kinders. In etlike tekste uit hierdie periode veral deur manlike Victoriane is daar heelwat verwysings na goewernantes en kinderbediendes en die mag wat hulle oor die jong kinders uitgeoefen het. Hulle het dikwels in dieselfde kamers geslaap as die kinders wat hulle opgepas het, en gevolglik was seksuele verhoudings tussen goewernantes en die kinders wat hulle opgepas het, niks vreemds nie. Die fatsoenlikheid en die front wat deur die middelklas met sy streng norme en waardes voorgehou is, het daartoe gelei dat hierdie tipe seksuele gedrag beperk is tot die private ruimte van die kinderkamer.

Gesien teen hierdie agtergrond kan enige deurbreking van die edik van stilswye wat deur die middelklas afgedwing is, bestempel word as 'n poging tot transgressie. Foucault (1978: 6) meen egter dat dit nog steeds moeilik is om oor seksualiteit te praat, omdat 'n bepaalde magsorde, synde die kerk of die staat, onmiddellik uitgedaag word. Om nie aanstoot te gee nie, word daar volgens Foucault dikwels geïmpliseer dat daar in die toekoms die een of ander utopiese toestand gaan wees, waartydens dit moontlik sal wees om vrylik oor seks te praat. Sodoende is daar sprake van selfondermyning, aangesien die stilswye nie werklik deurbreek word nie en sodoende word die diskoers oor seksualiteit 'n vorm van verdringing en is dit dus niks meer as 'n "longing for the gardens of earthly delights" nie (1978: 7).

Die vraag wat nou ontstaan, is hoekom daar so 'n obsessie met seks is in die Westerse wêreld en hoekom daar dikwels die mening gehuldig word dat seks "sonde" is. Vanuit 'n genealogiese perspektief kan dit teruggevoer word na die geskiedenis en wel na die



opkoms van die bourgeoisie. Foucault (1978: 10) koppel die soeke na 'n antwoord op die vraag oor hierdie geobsedeerdheid en die daarmee gepaardgaande skuldgevoel aan die sogenaamde *verdringingshipotese* ("repressive hypothesis"). Hy het ook drie vrae wat hy stel met betrekking tot dié hipotese. Eerstens: is seksuele verdringing werklik 'n historiese feit en is die regime van seksuele verdringing werklik aan die begin van die 18de eeu ingestel? Tweedens: behoort daardie meganismes wat die uitoefening van mag in ons samelewing beheer, hoofsaaklik tot die kategorie van verdringing? Derdens: dien die kritiese diskoers wat gerig is op verdringing as 'n struikelblok vir magsmeganismes wat tot op daardie tydstip onverhinderd gehandel het, of is dit in werklikheid deel van dieselfde historiese netwerk as juis daardie aspek wat dit veroordeel? Hierdie drie vrae is veral daarop gemik om vas te stel hoekom seks en die diskoers oor seksualiteit so dikwels bespreek word. Die diskursiewe aspek wat hier van belang is, is om vas te stel op welke wyse seks ingeskryf word in die sosiale diskoers. Selden (1985: 131) illustreer dit soos volg: indien 'n mens sou aanvaar dat wat as "die waarheid" beskou word, afhanklik is van wie in beheer is van die diskoers, dan kan van die veronderstelling uitgegaan word dat die man se oorheersing van die diskoers vroue vasgevang het in "die manlike waarheid" en dit verklaar hoekom vroue probeer om hulle uit hierdie diskoers te bevry. Interessant is myns insiens ook die feit dat die man se oorheersing presies is wat Foucault doen met betrekking tot die diskoers van seksualiteit. Hy konsentreer uitsluitlik op mans en hul homoseksuele relasies in die Klassieke tyd en sluit sodoende vroue uit die diskoers uit. Vergelyk in dié verband Braidotti (1991), Diprose (1987), Greene (1996), McHoul en Grace (1993: 119-125) en Mills (1997: 77-104).

Sedert die 16de eeu is seks volgens Foucault (1978: 12) wel ingeskryf in die sosiale diskoers, maar in plaas daarvan om beperkinge daarop te plaas, het dit feitlik ontaard in "a mechanism of increasing incitement". Die magstegnieke wat oor seks uitgeoefen is, was nie onderhewing aan 'n beginsel van streng seleksie nie, maar eerder aan die disseminasie van polimorfe seksualiteite. Die wil-tot-kennis is nie beëindig deur taboe-oplegging nie, maar is eerder volgehou in 'n wetenskap van seksualiteit. Toe die era van verdringing aan die einde van die 17de eeu aanbreek, het dit toenemend moeiliker geword om seks by die naam te noem. Verdringing het eerstens op die vlak van die taal

ingetree en wel in die vorm van sensuur. In die openbaar het 'n sogenaamde "policing of statements" gegeld (Foucault, 1978: 18) en is daar bepaal wanneer en waar daar oor die onderwerp gepraat mag word. Dit verklaar hoekom die werkersklas gewoonlik so banaal uitgebeeld word in literêre tekste, want klaarblyklik was dit die enigste aanvaarbare manier waarop die middelklas en die hoër stande uiting kon gee aan seksuele innuendo. Die werk van Shakespeare is 'n goeie voorbeeld hiervan, want gewoonlik word seksuele verwysings versluier agter dubbelsinnige metafore. Merquior (1985: 122) voer aan dat die beheer oor seksualiteit in die bourgeois kultuur nie soseer gedien het as 'n wapen teen die werkersklas nie, maar eerder as 'n instrument van "bourgeois self-idealization". Die bourgeoisie het 'n seksuele kode uitgedink vir selfbehoud en selfhandhawing.

Die kerk het ook 'n belangriker rol begin speel, veral met betrekking tot pastorale sorg aan die armes en die behoeftiges. Gevolglik moes die sondes van die vlees bely word (Foucault, 1978: 21) en het die polisiëring van seks sterker na vore getree. Seks is gereguleer deur middel van "useful and public discourses" (Foucault, 1978: 25). Die Weste het bepaalde meganismes ontwikkel wat dit vir die bevolking moontlik gemaak het om oor hulle verdronge seksualiteit te kan praat. Dit het sy grondslag in die Katolieke sakrament van die belydenis, waartydens die sondes van die vlees aan die priester gefluister kan word (Foucault, 1978: 68). Die ware diskoers oor seksualiteit is dus gekoppel aan die belydenis en gevolglik ook aan die norme van die kerk. McHoul en Grace (1993: 79) illustreer dit aan die hand van 'n voorbeeld: in die eietydse Ierland dien die kerk dikwels as 'n plaasvervanger vir selfhelpklinieke vir vroue. Die gevolg hiervan is: "women could learn the truth about their reproductive systems from their bishops, themselves no doubt goaded into speech by the women's own murmurings in the confessional". Foucault (1980: 215) brei mettertyd ook sy definisie van die begrip uit om nie net na die skuldbelydenis te verwys nie. Hy beskou dit as 'n oorkoepelende konsep vir alle prosedures wat gevolg word om die subjek te dwing om 'n waarheidsdiskoers oor sy eie seksualiteit te produseer. 'n Voorbeeld hiervan is Wilson (1995: 137) wat aandui hoe die diskoers oor homoseksualiteit stelselmatig ontwikkel het: diskoers, in die vorm van die mediese wetenskap, die kunste, biologie en dies meer, het voortdurend 'n morele beginsel afgedwing, naamlik dat indien 'n man seksueel aangetrokke voel tot lede van sy

eie geslag, hy homself as 'n homoseksueel moet beskou. Ongelukkig het hierdie identifisering saamgeval met die toenemende kriminalisering van homoseksualiteit in die samelewing: "The fate of writers like Oscar Wilde and Andre Gide in the nineteenth century was to have their enjoyment inflicted on them *as* transgression" (Wilson, 1995: 137; sy skuinsdruk).

Volgens die norme van die samelewing is die verhouding tussen seks en mag feitlik altyd negatief van aard, aangesien die wisselwerking tussen seks en mag altyd gepaard gaan met weiering, uitsluiting of verwerping. Voorts dikteer mag sy wetmatigheid aan seks en plaas dit in 'n binêre sisteem: wettig/onwettig; toelaatbaar/ontoelaatbaar. Mag skryf ook bepaalde reëls vir seks voor, byvoorbeeld deur middel van die taal - en veral die wetmakers speel hier 'n belangrike rol (Foucault, 1978: 83). Wanneer magstrukture nie eerbiedig word nie, word straf uitgedeel, soos byvoorbeeld in die geval van sensuuroplegging. Interessant is die feit dat dit altyd van bo na onder geskied: staat na die gesin, vader na die gesin. Foucault se persoonlike voorkeur vir sadomasochisme is ook hier van toepassing, aangesien hy die spel tussen slaaf en meester binne die sadomasochistiese konteks duidelik beskou as 'n magspel tussen twee individue (Miller, 1993: 263-5). Die hele kwessie van bio-mag is ook weer eens hier ter sprake en Foucault illustreer dit aan die hand van die tronke (1977: 136-7). Dit begin aanvanklik eers op 'n klein skaal, byvoorbeeld deur middel van die gebare, houdings of bepaalde optrede van die bewaarder teenoor die gevangene. Die liggaam word geleidelik meer en meer aan bande gelê, byvoorbeeld deur die gevangene se tyd in die binnehof te verminder, of deur gereeld die gevangenes aan visentering bloot te stel. Die menslike liggaam word dus nou onderwerp aan 'n sisteem wat probeer om dit in sy mag te probeer kry.

Wat betref sy ondersoekmetode voer Foucault aan dat diskoers beskou moet word as 'n reeks segmente wat nie aaneenlopend is nie (1978:100). Die wêreld van diskoers word nie verdeel in 'n aanvaarbare en onaanvaarbare diskoers of tussen 'n dominante en gedomineerde diskoers nie. Daar is eerder sprake van 'n veelvuldigheid van diskursiewe elemente en dit maak dit vir ons moontlik om 'n diskoers te beskou as synde beide maginstrument en 'n vorm van weerstand: "Discourse transmits and produces power; it

reinforces it, but also undermines and exposes it, renders it fragile and makes it possible to thwart it" (Foucault, 1978: 101). Foucault illustreer hierdie opmerking aan die hand van wat in die geskiedenis as "the great sin against nature" beskou is, naamlik sodomie. Enersyds is sodomie met die ergste strawwe moontlik gestraf, byvoorbeeld teregstelling op die brandstapel, maar, andersyds, was daar heelwat toleransie teenoor die verskynsel, soos blyk uit teenstrydige hofuitsprake. Met die opkoms van die psigiatrie in die negentiende-eeu het sodomie deel geword van die diskoers oor afwykende seksualiteit, wat later weer sou uitloop op die militante *queer*-teoretiese benadering dat sodomie gelegitimiseer moet word: "Homosexuality began to speak in its own behalf, to demand that its legitimacy or naturalness be acknowledged, often in the same vocabulary, using the same categories by which it was medically disqualified" (Foucault, 1978: 101). In die geval van *Lady Anne* sou mens dit van toepassing kan maak op die skrywende subjek se gebruik van 'n onfeministiese diskoers oor die ervaringswêreld van die vrou om juis 'n feministiese punt te maak, soos blyk uit "*Lady Anne by die mikrogolfoond*" (p. 71).

Mettertyd het seksualiteit as wetenskap, seks vanuit die omheinde domein van die gesinslewe verplaas na die laboratorium en is 'n sosiale dimensie daaraan gekoppel. Dit het tot gevolg gehad dat die liggaam van die subjek voortaan ook deur magsmeganismes binne die samelewing beheer kon word, byvoorbeeld soos in die geval van die Katolieke kerk wat geboortebeperking verbied. Die regulering van die liggaam geskied aan die hand van twee regulerende beheermaatreëls, te wete 'n anatomo-politiek van die menslike liggaam en 'n bio-politiek van die bevolking (Foucault, 1978: 139). Eersgenoemde veronderstel dat die liggaam 'n masjien is en gedissiplineer moet word deur middel van bepaalde magsinstrumente in die samelewing om dit sodoende bruikbaar te maak binne die kapitalistiese ekonomie. In die geval van die bio-politiek word beheer uitgeoefen oor geboorte, sterftes, die vlak van gesondheid, lewensverwagting en bevolkingsgetalle. Waar die koning voorheen oor die lewe en dood van die subjek besluit het, was dit nou die taak van die administrasie om sodoende "the subjugation of bodies and the control of populations" te bewerkstellig (Foucault, 1978: 140).

In die slot van sy eerste deel oor die geskiedenis van seksualiteit is Foucault van mening dat *seks* histories-gesproke ondergeskik is aan *seksualiteit*. Die enigste manier waarop die ontplooiing van seksualiteit teengegaan kan word, is deur middel van die liggaam en deur middel van plesier (Foucault, 1978: 157). Daardie meganismes wat die plesier van die liggaam aan bande lê, moet volgens hom ondermyn word. Goldberg (1994: 4) meen dat Foucault met sy ondersoek na seksualiteit vir ons aandui deur watter meganismes plesier aan bande gelê word en hoe ons te werk kan gaan om dit te ontleed.

### 2.2.9 Individu en subjek

‘n Verdere konsep waarna Foucault voortdurend verwys, is die *subjek*. Kanaris (1997: 3) meen dat daar voor 1960 in Frankryk redelike eenstemmigheid oor die nosie van subjektiwiteit bestaan het. Na 1960 is veral begin om die sogenaamde fragmentasie van die subjek te propageer en Foucault se bydrae tot die debat is om te verklaar dat die subjek die produk is van sekere diskursiewe praktyke of sogenaamde “regimes of truth” (Kanaris, 1997:3). In die algemeen verwys die konsep *subjek* volgens Heller (1990: 28) onder meer na standpunt, na die individu, na die subjek van die biografie, die subjek-wat-wil-weet en die persoonlikheid of die self. Dit verwys volgens hom nie na die empiriese menslike universaliteit nie, maar eerder na ‘n verbeelde entiteit, aspek of houding. Gutting (1994:4) wys daarop dat die subjek ‘n toenemend belangrike rol in Foucault se werk begin speel het, veral in sy latere driedelige ondersoek na die geskiedenis van seksualiteit. De Jong (1998: 30) beskryf die subjek as ‘n diskursiewe posisie wat net soos alle ander diskoerse bepaal word deur die histories-kulturele en ander formasies wat daardie diskursiewe posisie skep binne die bestaande diskursiewe netwerke. Foucault koppel volgens haar die subjekposisie ook aan die sprekersposisie en die posisie van waaruit die spreker praat. Die konsep *subjek* kan sonder humanistiese implikasies gebruik word, want volgens Mills (1997: 33) het Foucault probeer om weg te kom van die siening oor die subjek as synde uniek en kompleet en as onderskeibaar van ander subjekte deurdat hy kan dink en redeneer. De Jong haal vir Weedon aan wat ‘n probleem binne Foucauldiaanse denke oor die subjek uitlig. Volgens Weedon (in De Jong, 1998: 32) word vroue in bepaalde subjekposisies, byvoorbeeld moeder, heks en maagd, in die

patriargale samelewing ingeskryf. Vroue kan hierdie subjekposisies aanvaar of verwerp. Die probleem wat nou ontstaan, is: hoe kan die subjek as diskursiewe produk haar posisie bevraagteken, as sy nie oor 'n identiteit beskik nie? Weedon se oplossing vir die probleem is om die subjekposisie te omskryf as 'n posisie van tydelike identiteit, wat dit vir die subjek moontlik maak om te protesteer teen haar posisie. Dergelike subjekposisies is afhanklik van sekere instansies of praktyke. Swart vroue kan byvoorbeeld hul posisie ondermyn deur by 'n feministiese groep aan te sluit (De Jong, 1998: 32). Die posisie van die subjek word vanuit 'n postkoloniale perspektief soos volg deur Spivak (1990: 126) beskryf: die toepassing van byvoorbeeld die Britse reg- en opvoedingstelsel in die kolonies het gelei tot die produksie van 'n nuwe tipe subjek. Hierdie subjek is binne die moderne episteme onderwerp aan 'n bepaalde vorm van magswellus van die kant van die kolonialis en gevolglik is dié subjek gedwing om 'n nuwe posisie in te neem. Hierdie ruimte word mettertyd bevraagteken, veral wanneer die gedekoloniseerde subjek in 'n postkoloniale ruimte fokus op nasieskap, burgerskap en demokrasie (Spivak, 1993: 48). Die mag word dus verskuif van die kolonis na die gedekolonialiseerde, wat opnuut weer 'n nuwe magdiskoers oor die subjek as onderdaan uitoefen.

Varadharajan (1995: 8) beskou die gebruik van die konsep *subjek* in plaas van *individu* as veral van belang vir die poststrukturealistiese teorie. Die konsep word genoodsaak deur die verskuiwing in die kritiese diskoers omdat daar toenemend besef is dat dit noodsaaklik is "to understand consciousness as something produced rather than as the source of the ideas and the social world as constituted and not constitutive". Laasgenoemde vergemaklik die ontleding van sistematiese relasies wat die totstandkoming van die subjek rugsteun, asook die moontlikhede vir selfrepresentasie: "This sensitivity to economies of power, desire and knowledge that traverse and engender subjects has given postmodernism its undeniable edge" (Varadharajan, 1995: 21). Die relasie tussen self en ander het veral binne die postkoloniale teorie tot so 'n mate verander dat dit 'n wysiging in perspektief genoodsaak het, veral met verwysing na die objek: "not as the elided difference within the imperialist self, but as the defaced inhabitant of cultures, histories, and materialities, subject to and other than this self."

In die nawoord tot Dreyfus en Rabinow (1992: 208- 226) skryf Foucault oor die verhouding tussen die subjek en mag. Volgens hom was sy hele projek grotendeels daarop gemik om aan te toon in hoe 'n mate mense in ons kultuur tot subjekte omvorm word. Ten eerste is daar die poging om van die sprekende subjek 'n objek van die wetenskap te maak, deur byvoorbeeld sy taal te bestudeer. 'n Ander subjektipe waarna Foucault verwys, is die sogenaamde produktiewe subjek wat bestudeer word wanneer die ekonomie en die verspreiding van rykdom ontleed word. Die subjek kan ook 'n objek van die wetenskap gemaak word deur bloot te let op dit wat van hom 'n lewende wese maak. Hierdie tipe ondersoek na die subjek word veral onderneem in *The Order of Things*.

In tweede instansie het Foucault gepoog om die objektiveringsproses van die subjek verder te ondersoek en wel deur middel van die uitwys van sogenaamde “dividing practices” waardeur die waansinnige teenoor die normale of die sieke teenoor die gesonde geplaas word. Die subjek is óf in homself verdeeld óf geskei van ander en sodoende word hy geobjektiveer. In die derde deel van sy projek konsentreer Foucault op die wyse waarop 'n mens homself in 'n subjek verander. Hy ondersoek dit aan die hand van seksualiteit en veral hoe die mens homself begin beskou het as subjek van seksualiteit. Foucault kom gevolglik tot die slotsom dat sy werk nie soseer handel oor mag nie, maar oor die subjek as sodanig (in Dreyfus en Rabinow, 1992: 209). Net soos die menslike subjek geplaas word in bepaalde posisies binne die samelewing, word hy ook geplaas binne uiters komplekse magsrelasies. Die subjek as deel van die ekonomiese proses kan deur middel van die ekonomiese teorie ontleed word, maar dit is problematies waarmee ons hierdie magsrelasies gaan ontleed en volgens watter moontlike model dit beskryf gaan word. Volgens Foucault het dit nodig geword om die definisie van *mag* uit te brei om sodoende die subjek in verhouding tot magstrukture te kan ondersoek, aangesien 'n samelewing sonder magstrukture 'n illusie is (1992: 223). Dit verklaar hoekom Lydon (1988: 240) opmerk: “To be a subject is a knife that cuts both ways, since it implies being subjected to.” 'n Poging van die subjek om sy posisie te herstel, kom nie soseer daarop neer dat daar vir politieke regte gestry word nie. Die individu is 'n uitvloeisel van mag wat oor hom uitgeoefen word en wat nodig is om hom te “de-individualiseer”. In teenstelling hiermee behoort die groep nie die organiese verbintenis

te wees wat hierargieë van individue onderling saambind nie, maar behoort eerder te funksioneer as “a constant generator of de-individualization” (Foucault in Deleuze en Guattari, 1984: xiv). Die subjek se stryd teen outoriteit is nie soseer gemik teen ‘n instansie, ‘n groep of ‘n sosiale klas nie, maar eerder teen ‘n magstegniek of ‘n tipe mag. Die subjek se stryd is teen enige vorm van oorheersing, hetsy etnies, sosiaal of religieus; enige vorm van uitbuiting wat die individu skei van dit wat hy produseer of teen enigiets wat die individu enigsins onderdanig aan andere maak (Foucault in Dreyfus en Rabinow, 1982: 212).

Die subjek se anti-outeuriteit stryd is veral gemik teen die staat wat sedert die sestiende eeu ‘n nuwe politieke orde vergestalt. Die staat word volgens Foucault (in Dreyfus en Rabinow, 1982: 213) beskou as ‘n tipe magstruktuur wat die belange van die individu ondergeskik stel aan die behoeftes en die belange van die groep. Waar die individu tot en met die sestiende eeu bestempel is as ‘n onderdaan van die koning, word hy nou gedwing om onderdanig te wees aan die staat en die groep in geheel. Die nuwe mag van die staat word volgens Foucault as ‘n nuwe tipe pastorale mag beskou, wat, anders as in die geval van die kerk en sy pastorale mag oor sy lidmate, vir die individu sy saligheid hier op aarde belowe: gesondheidsorg, ‘n goeie lewenstandaard, sekuriteit en beskerming. Dit is veral die polisie wat as agent van hierdie nuwe tipe pastorale mag optree, want hulle moet toesien dat wet en orde gehandhaaf word.

Die subjek behou sy individualiteit tot ‘n groot mate, maar mettertyd word sy privaatlewe, sy seksuele voorkeure en sy werk as ‘n eenheid bestempel. In die geval van ‘n outeur as individu impliseer dit dat die skrywer se hele lewe deel word van sy teks (Foucault in Miller, 1993: 19). Foucault se kritiese werk het inderdaad volgens Miller “a personal odyssey” geword (1993: 19) want sy worsteling met selfmoordgedagtes, sy aangetrokkenheid tot Goya se waansinsfigure, asook sy verkenning van sy homoseksualiteit het sy kritiese werk gerugsteun. Sy studie oor seksualiteit vorm gevolglik ook vandag ‘n belangrike vertrekpunt binne genderstudies en *queer*-teorie. In ‘n oorsig oor die ontwikkeling van *queer*-teorie haal Goldman (in Beemyn en Eliason, 1996: 171) vir Escoffier aan wat opgemerk het dat “the utilization of theoretical concepts



from French postmodernists like Foucault and Derrida” belangrik is vir queer teorie. Foucault en Derrida se teoretiese konsepte dra by tot die institusionalisering van queer teorie, want dit maak die werk van “the new generation difficult and obscure to those outside of the academy”. Daar moet egter in gedagte gehou word dat Foucault nie die vader van die *queer*-teorie is nie en dat die *queer*-teorie ook nie die uitsluitlike doelwit is van Foucault se algehele projek nie (Spargo, 1999: 10).

Volgens Halperin (1995: 6) is daar in die geledere van veral die Amerikaanse kritiek diegene wat Foucault beskou as die profeet van die “stigmatized company of militant, radical or extreme gay male intellectuals and activists”. Hy is ook van mening dat sulke tipe uitsprake sy punt ondersteun, dat ‘n homoseksuele identiteit steeds onaanvaarbaar is en dat ‘n sterk Foucaultgerigte benadering “accusations of pathology and partisanship” ontlok (Halperin, 1995: 8). Namaste (in Beemyn en Eliason, 1996: 191) kritiseer diegene wat meen dat die konsep sosiale konstruksie van die subjek slegs afkomstig is van Foucault, “sprung, like Athena, from the head of Michel Foucault”, sonder om byvoorbeeld die bydrae van Lacan in ag te neem. In ‘n poging om dié tipe akademiese kritiek jeens Foucault te ondermyn, noem Halperin sy teks *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography* en verhef hy Foucault tot die status van “a fucking saint” .

Foucault se opvatting oor die subjek sluit ten nouste aan by die postmodernistiese siening van subjektiwiteit. Best en Kellner (1991: 283) is van mening dat daar binne die postmodernisme sprake is van “new forms of subjectivity” en dat die subjek niks meer is as die produk van moderne diskoerse en instansies nie. Om politieke redes moet die eenheid van die subjek dus bevraagteken word, aangesien die subjek niks meer is as ‘n sosiale konstruk nie en individuele subjektiwiteit dus onderhewig is aan die voorskriftelike mag van die politieke apparatus. Foucault (in die nawoord tot Dreyfus en Rabinow, 1982: 214-5) beskryf die moderne staat as ‘n entiteit wat ontwikkel het bo individue, maar terselfdertyd is die staat ‘n baie verwickelde struktuur, waarin die individue geïntegreer kan word, maar op een voorwaarde: dat hierdie individualiteit gevorm word in ‘n nuwe vorm, en onderwerp word aan ‘n stel spesifieke patrone. Die moderne “matrix of individualization” kan selfs as ‘n nuwe vorm van pastorale mag

bestempel word. In plaas daarvan dat mense se saligheid (“salvation”) iewers in die hiernamaals gesetel is, is hul redding in die huidige bestaan en word saligheid gekoppel aan gesondheid, welvaart, sekuriteit en beskerming teen ongelukke (Foucault, 1982: 215). In uiterste gevalle kan volgens Best en Kellner selfs van die subjek gepraat word as “a fiction and illusion”. Hulle verwys byvoorbeeld na Baudrillard se opmerking dat die subjek opgeneem is in die massa, terwyl Jameson beweer dat “a fragmented, disjointed and discontinuous mode of experience” (Best en Kellner, 1991: 283) kenmerkend is van postmoderne subjektiwiteit.

Dufour (2001: 26-7) ondersoek hoe die fragmentasie van die subjek in ons huidige samelewing manifesteer. Hy beweer dat aangesien die moderne individu hom nie meer onderwerp aan iets buite homself, soos byvoorbeeld die natuur, idees of aan God nie, dit lei tot intense verwarring by die subjek. Dit is veral die postmodernisme se bevraagtekening van norme en neergelegde idees wat altyd as sinvol beskou is, wat hierdie histories-politiese konstruksie (die subjek) noodwendig verwar. Dufour meen dat sentraal tot die diskoers van die individu die een of ander figuur is wat hy graag sou wou wees, want dit gee aan hom ‘n gevoel van permanensie. Indien hierdie eksterne verwysingspunt in sy lewe onderbreek, vind dit uiting in vorme van kollektiewe bestaan, soos byvoorbeeld bendeforming of sektes. Voorts ontstaan daar ‘n nuwe ongeletterdheid vanweë die toename in tegnologie en bestaan daar ook verwarring wat geslag betref. Die gevolg is dat die postmoderne subjek bedreig word en al hoe meer vreemd in sy eie omgewing voel.

Die *uiting*, die elementêrste element van die diskoers, word gewoonlik gekoppel aan ‘n *subjek*, wat nie noodwendig na die eerstepersoonsgrammatikale element verwys nie (Foucault, 1989: 92). Die “outeur” van die uitspraak is die sogenaamde “meaning-giving subject” wat betekenis produseer in tekste en sosiale praktyke: “Subjects are the punctuation of discourse, and provide the bodies on and through which discourse may act. For Foucault the subject is produced out of the doubling of force upon itself, the attention to self” (Kendall en Wickham, 1999: 53). Die uitspraak moet voorts ook deur ‘n medium weergegee word en dit moet ‘n “material existence” (Foucault, 1989: 100) hê.

Daar is 'n groot verskil wanneer dieselfde uiting gemaak word deur onderskeidelik 'n waansinnige persoon, 'n stem in 'n roman of wanneer dit terloops in 'n gesprek opduik. Dit lei tot etlike moontlikhede vir "reinscription and transcription" (Foucault, 1989: 103).

Samevattend kan Foucault se "finale" definisie van *diskoers* hier weergegee word: 'n diskoers bestaan uit 'n groep uitsprake wat tot dieselfde diskursiewe formasie behoort. Die groep vorm nie soseer 'n retoriese of formele eenheid nie en bestaan uit 'n beperkte aantal uitsprake. Wat betref die geskiedenis, moet daar gevra word: hoekom het iets juis op 'n bepaalde tydstip belangwekkend geword? Diskoers is van die begin tot die einde 'n historiese verskynsel. Dit is 'n fragment van die geskiedenis, waardeur die beperkinge en transformasie van die geskiedenis bevraagteken kan word (Foucault, 1989: 117). Voorts moet daar in gedagte gehou word dat 'n diskoers bestaan uit 'n reeks veroorloofde uitsprake wat die een of ander geïnstitutionaliseerde mag kan uitoefen en dus 'n belangrike rol speel in die gedrag en besluite van die individu (Mills, 1997: 62). Dit is egter baie moeilik om die grense van 'n diskoers vas te stel. Om dit te verduidelik, verwys Mills na die diskoers oor die vroulikheid van middelklasvroue uit die negentiende eeu. Hierdie diskoers het uit 'n stel heterogene uitinge bestaan, gedrag eie aan die essensie van Victoriaanse vroulikheid, nl. nederigheid, simpatie en selfloosheid, wat die grense vasgestel het waarvolgens Victoriaanse vroue hul identiteit kon bepaal. Daar is ook ander diskoerse (bv. die diskoers van feminisme) wat hierdie kennis bevraagteken. Die diskoers oor vroulikheid is egter deur die kerk, die opvoedingstelsel en dies meer ondersteun en al hierdie institusies het saamgewerk om die "essensie" van vroulikheid te bepaal (Mills, 1997: 62). In die geval van *Lady Anne* word die diskoers oor vroulikheid uit twee eras ontleed en word aangedui hoe institusies 'n rol speel in die konstruksie van die vroulike subjek.

### 2.2.10 Die etiese fase in Foucault se werk

Volgens Bernauer en Mahon (1994: 148) is die sentrale uitgangspunt van die tweede en derde dele van Foucault se geskiedenis van seksualiteit daarop gemik om vas te stel in hoeverre individue daartoe beïnvloed is om 'n sogenaamde hermeneutiek van begeerte op hulself en ander uit te oefen. Foucault (1985: 5) skryf hieroor soos volg: "In short, with the genealogy of sexuality the idea was to investigate how individuals were led to practice, on themselves and on others, a hermeneutics of desire, a hermeneutics of which their sexual behaviour was doubtless the occasion, but certainly not the exclusive domain." Voorts probeer Foucault vasstel hoe ons gevorm word tot etiese subjekte en watter weerstand gebied word deur die subjek teen oorheersing. Vrae wat Foucault (1997: 87) in dié verband stel, is die volgende: Wat moet ek met myself doen? Watter werk moet ek doen aan my self? Hoe behoort 'n mens objektief teenoor die eie self op te tree? Hoe behoort my verhouding teenoor myself en teenoor ander mense te wees?

Sarup (1996: 87) som die etiese aard van Foucault se latere projek soos volg op: deel van onself of ons gedrag word as die relevante domein geneem vir etiese oordeel. Moet ons hierdie etiese oordeel van toepassing maak op ons gevoelens, bedoelings of begeertes? Watter deel van onself moet die grondslag vorm van etiek? Vervolgens konsentreer Foucault op die mate waartoe ons ons onderwerp aan etiek. Watter rol speel die reg, die gedragskodes soos neergelê deur die kerk en persoonlike oortuiging? In die derde plek fokus Foucault op die wyse waarop ons onself verander om etiese subjekte te word. Wat doen ons om selfbeheersing uit te oefen? Moet ons rein, onsterflik, vry of meesters van die self word? Met watter doel voor oë konsentreer ons op selfgerigte vorming en morele oordeel? In Foucault se etiese projek lê ook twee duidelike waarskuwings opgesluit, aldus Sarup: "He wants to stress the specific character of an ethics of the self because he wants to avoid lapsing into a reverse essentialism. Secondly, he insists that an ethics of the self is primarily a practical rather than a reflective activity"(1996: 87). Die etiek van die self is die enigste manier waarop die individu die normaliserende gevolge van dissiplinêre mag kon beheer. Die individu moet voortdurend sy selfkonsep evalueer en daar moet 'n voortdurende proses van selfmonitering wees. Dit word ook van die

individu verwag om die sogenaamde “regimes of truth” wat die samelewing beheer, te verwerp. ‘n Voorbeeld van so ‘n “regime of truth” is die Christendom, wat bepaalde morele kodes afdwing op die individu.

Wat die definisie van *etiek* betref, verwys dit volgens Turnbull (1999: 22) na die filosofie wat die aard van “the good life” definieer. Hy verwys ook na Sokrates se frase, “the unexamined life is not worth living” as synde ‘n opsomming van Sokrates se etiek. Die sogenaamde goeie lewe begin dus sodra ‘n mens daaroor begin vrae stel (1999: 60). Robinson en Garratt (1999: 170-173) wys daarop dat dit moeilik is om etiek te definieer. Aangesien ons hier te make het met die menslike natuur, is dit moeilik om objektief en universeel relevant te wees. Veral die postmodernisme het ‘n epistemologiese krisis tot gevolg gehad en dit het toenemend moeiliker geword om met sekerheid te kan praat oor enige menslike kennis, veral kennis oor die mens self. Dit blyk onwaarskynlik te wees dat ons ooit universele en objektiewe morele waarhede sal ontdek. Hulle meen ook dat die soeke na etiese, religieuse en politieke sekerhede deur die eeue tot die verlies van miljoene lewens gelei het. Daar behoort eerder gestreef te word na “morally harmonious societies which provide varied and rewarding lives for their members” (1999: 172).

Deur na te gaan wat die antieke Grieke en Romeine se sienswyses oor seks was, kon Foucault daarin slaag om ‘n seksuele etiek te bestudeer wat heeltemal verskil van die eietydse opvattinge oor die onderwerp. Vir die klassieke Grieke en Romeine was daar nie eksterne wetlike en wetenskaplike meganismes wat op seksuele etiek afdwing is nie. Gevolglik was Foucault gefassineer deur die feit dat hierdie samelewings besonder eties opgetree het, terwyl daar nie sprake was van sulke eksterne inmenging nie (McHoul en Grace, 1993: 92). Hierdie seksuele etiek het veral betrekking gehad op vier aspekte, naamlik die terrein van die *gesondheidswese*, die *huishoudelike terrein*, *hofmakery* en die *waarheid*. Eersgenoemde ondersoek die verhouding tussen seksualiteit, medisyne en die dieet van die subjek, terwyl die *huishoudelike terrein* betrekking het op die man se verhouding met die eggenote, die kinders en die slawe. *Hofmakery* is veral van toepassing op die verhouding tussen ouer mans en jong seuns, terwyl die *waarheid* rakende seksualiteit beskou is as ‘n bron van wysheid. In sy ondersoek konsentreer

Foucault (1985:12) op die werk van Griekse en Romeinse filosowe en dokters en hul diskoers oor seksualiteit, bv. Plato, Xenophon en Aristoteles. Die eerste Christelike studie oor seksuele praktyke is volgens Foucault die tiende hoofstuk van die tweede boek van *The Pedagogue* deur Clementius van Alexandria (oorlede in 100 n.C.). Op die oog af wil dit voorkom asof Foucault se ondersoek van die Klassieke tyd van geen waarde blyk te wees vir die Westers-Christelike opvattinge oor seks nie. Tog, soos hy tereg aandui, is daar duidelike raakpunte. Veral vier aspekte het gemeenskaplik betrekking op beide die Klassieke en Christelike opvattinge oor seks: *die aard van die daad, monogamie, homoseksuele relasies en kuisheid* (1985: 24). Vir die Christene was laasgenoemde van belang, aangesien die ander drie ten nouste saamhang met die opvatting dat alle vlees sondig is. Homoseksuele relasies, in teenstelling met die opvatting by die Grieke uit die vierde eeu v.C., was iets teennatuurliks en is verbied.

Foucault (1985: 15) meen dat bepaalde opvattinge oor seksuele praktyke waardeur die moderne Europese samelewing gekenmerk word, teruggevoer kan word na die werk van die Grieks-Romeinse filosowe oor die onderwerp. Hy fokus veral op vier aspekte, naamlik *vrees, 'n model vir ideale gedrag, 'n gestigmatiseerde houding en algehele onthouding*. Vrees het veral betrekking op masturbasie en die besoedelende uitwerking daarvan op die liggaam, terwyl die monogame huwelik as model gedien het vir ideale gedrag. Die seksuele moraliteit van die Christendom moet egter nie beskou word as 'n voortsetting van die paganistiese sienswyses nie. Al stem sekere aspekte ooreen, meen Foucault (1985: 21) dat daar ook nie uit die oog verloor moet word nie dat die Christelike kerk en sy pastorale bediening 'n vorm van moraliteit gepredik het wat gebaseer was op verpligte reëls wat nagekom moes word. 'n Mens kan dus nie van die veronderstelling uitgaan dat die Christelike moraliteit van seks in 'n mate voorafgevorm ("pre-formed") is in die Klassieke tyd nie.

*Moraliteit* kan volgens Foucault (1985: 25) gedefinieer word as 'n stel waardes en reëls wat aan individue voorgehou word deur die wisselwerking tussen etlike voorskriftelike instansies. Met *voorskriftelike instansies* bedoel hy die gesin, opvoedkundige instellings en die kerk wat hul beheer oor die individu se gedrag probeer uitoefen. Soms word

hierdie stel waardes bloot uiteengesit in 'n leerstelling, maar soms vind dit op 'n verwikkelder manier plaas. Hulle vorm dus nie 'n sistematiese ensemble nie, maar word eerder gekenmerk deur 'n verwikkelde interaksie van elemente, wat die moontlikheid van skuiwergate in die argumentasie moontlik maak. *Moraliteit* verwys ook na die tipiese gedrag van individue met betrekking tot die reëls en waardes wat aan hulle voorgehou word, asook die wyse waarop hulle dergelike reëls gehoorsaam. Hoe 'n mens dus optree, maak van jou 'n etiese subjek binne die raamwerk van dié stel reëls.

Binne die Griekse konteks word van die standpunt uitgegaan dat die man die aktiewe lid is in die huwelik, terwyl die vrou as die passiewe objek bestempel word. Selfs die seun binne die homoseksuele verhouding vertolk die passiewe rol en is 'n objek van die man se plesier (Foucault, 1985: 46): “in the practice of sexual pleasures two roles and two poles can be clearly distinguished, just as they can be distinguished in the reproductive function; these consisted of two positional values: that of the subject and that of the object, that of the agent and that of the patient ... the female, as female, is passive, and the male, as male, is active.” Wanneer hierdie opvatting oor die seksuele rolle nie eerbiedig word nie, word dit as besonder onsedelik beskou en word die betrokke party aangeraai om eerder sy drif te beheer en hom te weerhou van seksuele omgang. Hierdie manlike etiek wat deur mans vir mans uitgedink is, tref streng onderskeid tussen die wêreld van die man en die wêreld van die vrou. Foucault se preokkupasie met manlike seksualiteit is veral gekritiseer deur die feministiese kritici, aangesien daar by hom 'n oordrewe “nostalgic fantasy of masculine agency” voorkom (McNoy, soos aagehaal in Sarup, 1996: 90). Selfs wanneer Foucault hom tot die literatuur wend om te soek na moontlike modelle vir identiteite, konsentreer hy uitsluitlik op manlike avant garde-literatuur. Hy neem ook byvoorbeeld Baudelaire se dandy wat sy eie liggaam as 'n kunswerk beskou en selfgesentreerd sy gedrag toespits op die verbetering van die self, as 'n model. Foucault se sorg vir die eie self word deur Miller (1993: 348) beskryf as 'n transformasie en transfigurasië van die self deur middel van “an occult kind of ascesis, centered on the daimonic ordeals of S/M.”

In Plato se *Republiek* merk een van die gespreksgenote op dat daar geen groter en dringender plesier as die seksuele bestaan nie (in Foucault, 1985: 49) en gevolglik verklaar dit hoekom die individu noodwendig die grense van moraliteit wat neergelê word, probeer verskuif om hierdie aptyt te bevredig. Vanuit die Christelike perspektief word die najaag van plesier gekoppel aan die Sondeval en die swakheid van die vlees waardeur die menslike natuur sedertdien gekenmerk word (Foucault, 1985: 50). Drie faktore wat volgens Foucault altyd direk aan plesier gekoppel word, is *behoefte*, *tydigheid* en *status*. Wat behoeftebevrediging betref, mag dit nie in die openbaar geskied nie en moet dit selfs gereguleer word om die drif te kan aanwakker. Voorts moet daar bepaal word wat die raadsaamste tyd sal wees vir die oorgawe aan plesier. Die ervaring van plesier hang ook ten nouste saam met die status van die aktiewe subjek. In dié verband siteer Foucault vir Demosthenes: "Every sensible person knows very well that love relations with a boy are not absolutely either honorable or shameful but for the most part vary according to the persons concerned, so that it would be unreasonable to adopt the same attitude in every case" (Foucault, 1985: 59).

Beide die Klassieke en die Christelike tradisies is voorstanders van heteroseksuele monogamie. In teenstelling tot die Christelike tradisie waar daar nie voorsiening gemaak word vir verhoudings buite die huwelik nie, merk Demosthenes op dat die Griekse man minnaresse aangehou het vir plesier, bywywe vir die daaglikse versorging van sy liggaam en vroue om vir hom kinders te baar en om na sy huishouding om te sien (Foucault, 1985: 143). Vir die Grieke was die kern van hul seksuele gedragskode die manlike individu se reg op vryheid en vryheid van keuse. Hulle het wel probeer om matigheid te definieer, maar, anders as in die Christelike tradisie, was hulle nie so oordrewe ingestel op reinheid en kuisheid nie.

In die derde deel van sy geskiedskrywing oor seksualiteit ondersoek Foucault (1986) die opvatting dat 'n mens vir die self moet sorg. Hy vergelyk die onderskeie Klassieke volkere (bv. die Grieke en die Romeine) se sienings van seksuele etiek. Hy dui ook aan dat die verskil tussen mens en dier is dat laasgenoemde reeds toegerus met sy dierlike natuur in die wêreld kom, terwyl die mens deur middel van kennis en optrede moet



vasstel wat sy “ware self” is. Hierdie refleksie oor die self verskil van wat myns insiens die 20ste-eeuse New Age-opvatting genoem kan word, deurdat dit nie “an exercise in solitude” is nie, maar eerder “a true social practice” (Foucault, 1986: 51). Daar is dikwels in die Klassieke tyd van tutors gebruik gemaak, wat dan as spirituele gidse moes optree. Macey (1993: 418) beweer dat in die Christelike konteks die idee posgevat het dat indien iemand vir die self wil sorg, hy eers heelwat van homself moet opoffer. Dit verklaar hoekom Foucault aanvoer dat sodra die individu probeer om toegang tot die self te kry, hy homself verander in ‘n objek van plesier (1986: 66). Veranderings in die benadering tot die self wat tydens die eerste twee eeue van die moderne episteme ingetree het, sluit onder meer in: ‘n nuwe besorgdheid oor die self, eerder as ‘n blote benutting van die self vir plesier, die man se besorgdheid oor sy vrou en sy huishouding, ‘n besorgdheid oor die mens se posisie as swakkeling en sy behoefte aan sekuriteit, terwyl daar ‘n onderbeklemtoning is van die verskillende sosioekonomiese klasse op sosiale vlak (Foucault, 1988: 64-69). Lechte (1994: 114) meen dat die Grieke se preokkupasie met die sorg van die self impliseer dat “excess, rather than deviance” die gevaar is en “not sex outside marriage, but too much inside it”. Sodoende word ‘n ander sy van plesier vir ons aangedui: “pleasure through regulation and self-discipline instead of through libertine, or permissive conduct”.

Deleuze (1988: 104) is die mening toegedaan dat die relasie tot die self homself voortdurend herskep en dat mags- en kennisrelasies hierin ‘n belangrike rol speel. Die relasie tot die self stem ooreen met die mate van subjektivering waaraan die subjek onderwerp word. In die moderne samelewing is daar weerstand teen twee vorme van subjektivering: enersyds individualiseer ons onself op die basis van die beperkings wat deur mag op ons uitgeoefen word; en andersyds is ons onderworpe aan die aantrekkingskrag wat ‘n bekende en vaste identiteit uitoefen op die individu. Sodoende word die soeke na subjektiwiteit die soeke na “the right to difference, variation and metamorphosis” (Deleuze, 1988: 106), wat gebaseer is op die volgende uitspraak van Foucault: In die stryd teen outoriteit word die status van die individu voortdurend bevraagteken en dring die individu daarop aan om “anders” te wees en sodoende sy individualiteit te beklemtoon. Die individu kom ook in opstand teen outoriteit wat hom

vervreem van die groep en hom wil dwing om as individu los te staan van die groep. Hierdie paradoksale toedrag van sake blyk ook uit die individu se stryd teen diegene wat oor kennis beskik en dit dan aanwend om die individu te beheer. Die individu is gekant teen bevoorregting van kennis, maar hy is ook gekant teen geheimhouding en die weiering om kennis te deel. Die sentrale vraag wat die individu gedurig moet vra, is: Wie is ek? (in Dreyfus en Rabinow, 1982: 211).

Wat betref die huwelik, is Foucault van mening dat daar in die Stoïsynse tekste uit die eerste twee eeue van ons era 'n bepaalde model vir die huweliksrelasie uiteengesit word. Daar is 'n poging om die samesyn van die twee huweliksgenote, asook die relasie tussen hulle, te beskryf. Hierdie relasie sentreer grotendeels rondom die siening dat albei partye verantwoordelik is vir die voortplanting van die spesie (Foucault, 1986: 151). In aansluiting by Xenophon word die huwelik onder meer beskryf as synde gekenmerk deur "a certain style of conduct" (Foucault, 1986: 160). Wat betref buitehuwelikse relasies, moet die man en die vrou daarvoor ooreenkom, aangesien die vrou se eer sodoende beskerm word. Die huwelik is volgens Foucault nie "an express, indispensable condition for sexual activity to cease being evil" nie (1986: 239), want die Christene se vrees vir seksualiteit as synde boos, kan nie deur die grense van die huwelik besweer word nie.

Wat betref die verhouding tussen seksualiteit en mag, toon Sheridan (1990: 184) aan dat ons nie noodwendig moet let op die invloed wat die staat en staatsapparaat op seksualiteit het nie, maar eerder op die lokale magsrelasies wat werksaam is in 'n spesifieke tipe diskoers betreffende byvoorbeeld die vrou se liggaam, geboortebeperking of die kind se seksualiteit. Op welke wyse gee die netwerk van magsrelasies aanleiding tot so 'n diskoers?

### **2.3 Die nut van Foucault vir die letterkundige**

Die vraag wat na hierdie uiteensetting by die leser opkom, is: van watter nut is Foucault vir die letterkundige? Aan die hand van bestaande toepassings van Foucault op die literatuur gaan ek vervolgens probeer om antwoorde op hierdie vraag te vind. Ten slotte

dui ek ook aan hoe During (1992) en De Jong (1998) spesifieke tekste lees aan die hand van Foucault.

Mills (1997: 79-80) wys daarop dat daar sedert die sestigjare veral onder feministiese kritici die opvatting bestaan dat die persoonlike belewenis van die individu verpolitiseer moet word en dat aspekte van die private sfeer soos bv. kindersorg en die reg tot 'n aborsie, die belangrikste elemente van die politieke agenda moet word. Dit het onder meer beteken dat die terrein van dit wat as polities bestempel kan word, uitgebrei moes word om hierdie kwessies op die agenda te plaas. Volgens haar staan Foucault sentraal in hierdie tipe herdefiniëring van die politieke terrein, want in 'n onderhoud het hy hom soos volg hieroor uitgelat: "To say everything is political is to recognise the omnipresence of relations of force and their immanence to a political field; but it is to set oneself the barely sketched task of unravelling this indefinite tangled skein" (in Mills, 1997: 80). Foucault se preokkupasie met magsrelasies in die samelewing is veral vir feministiese kritici van belang, aangesien dit aan hulle moontlikhede bied om strategieë te ontwikkel om die komplekse patriargale magstelsel te ontbloot en te hersien.

Vir die feministiese kritikus wat veral belangstel in die belydenistekste van vroueskrywers bied Foucault ook die teoretiese moontlikhede om oor die posisie van die subjek in die belydenisdiskoers te besin, asook om aan die hand van Foucault se studie oor die Katolieke biegsakrament, die belydende subjekposisie te dekonstrueer (Mills, 1997: 84). Feministiese teorie gebruik Foucauldiaanse teorie ook hoofsaaklik om diskoers duideliker in 'n sosiale konteks te beskou en om die posisie van die vroulike subjek binne hierdie bepaalde diskursiewe strukture te herdefinieer (Mills, 1997: 103). Volgens Carusi (1992a: 222-225) help Foucault se teorie oor mag en diskoers ons om die literêre teks te benader op die basis van sy sosiale institusionalisering. Vrae wat in dié verband gestel kan word, sluit onder meer in: Hoe word die teks deel van dié literêre instansies? Hoe funksioneer hierdie literêre instansie en op grond waarvan word tekste gekies om deel te wees van hierdie instansie? Hoe vind die magsrelasies van 'n spesifieke era neerslag in die literêre teks en hoe ondersteun of weerspreek die literatuur die oorheersende diskoers? Sy wys ook daarop dat anders as die poststruktureliste wat

beweer dat die literêre teks op sig self ondermynend is, Foucault meen dat 'n teks slegs ondermynend van aard is indien die institusie (m.a.w. dosente, kritici en studente) dit as sodanig bestempel. Wanneer die poststrukturealistiese teorie ook 'n vorm van institusionalisering. Indien die institusionalisering van die literatuur beskou word, stel die kritikus belang in antwoorde op die volgende vrae: Watter tipe literatuur word geproduseer? Wie produseer hierdie tipe literatuur? Wie lees hierdie tipe literatuur? Wie publiseer dit? Wie doseer dit en hoe word dit geresenseer en bespreek? Watter literatuur word gekanoniseer, en hoekom? (Carusi, 1992a: 41). In die geval van *Lady Anne* word daar gefokus op die sosiale gebruik van taal in die teks, maar ook word die teks 'n kennisobjek wat moontlike antwoorde kan verstrek oor die produksieproses daarvan. Dit is 'n verwickelde poësietekst wat slegs toeganklik is vir 'n klein uitgelese groep lesers en allerweë beskou word as een van die belangrikste digbundels in Afrikaans. Die teks is reeds van die begin af gekanoniseer en bespreek in literêre tydskrifte, asook gebruik as 'n kennisobjek wat vir akademiese navorsing benut kan word.

'n Ander aspek van die Foucaultiaanse teorie wat van toepassing gemaak kan word op die literatuur, is die kwessie van die subjek. Die literêre institusie en die heersende literêre diskoers van 'n bepaalde era posisioneer die subjek en sy rol betreffende die produksie en sirkulering van die literêre teks. Ter aansluiting hierby kan die vraag gestel word: onder watter omstandighede en in watter vorm maak die subjek sy verskyning in die literêre diskoers en watter plek bekleë hy in sodanige diskoers (Carusi, 1992a: 223)?

*Lady Anne* is 'n komplekse teks wat 'n goeie illustrasie bied van die versplinterde subjekposisie wat eie is aan die postmodernistiese era. Enersyds is daar die kwessie van die vrou as subjek binne 'n polities verdeelde samelewing en andersyds is daar die kwessie van die historiese objek wat as subjek deel word van 'n diskoers oor die posisie van die skrywende subjek onder 'n noodtoestand. Binne die diskursiewe ruimte van die Afrikaanse letterkunde bekleë die outeur as subjek ook 'n belangrike posisie, veral aangesien sy openhartig skryf oor die belewenisse van die wit vrou in 'n verdeelde land op die vooraand van historiese omwentelinge in die negentigerjare.

Vrae wat in dié verband deur De Jong (1988: 8-9) in die algemeen gestel word, sluit noodwendig aan by die voorafgaande kwessies wat met betrekking tot *Lady Anne* geïdentifiseer is, onder meer: Hoe kan daar met literêre ontleding en die beskrywing van dergelike ontledings voortgegaan word ten tye van 'n politieke noodtoestand in Suid-Afrika van die laat-tagtigerjare? In wie se belang is die Afrikaanse letterkunde? Weet 'n instansie soos die Afrikaanse Letterkundevereniging regtig waarom hy wil praat en wat hy wil sê? Wat het geword van betrokkenheid en was die Afrikaanse letterkunde ooit betrokke? Watter tekstuele funksie het begrippe soos "rewolusie", "geweld", "die grens" en "apartheid" in Afrikaanse boeke en hoe gaan die Afrikaanse literêre kritiek eerlik antwoord op die vraag waarom anti-apartheid *nie* 'n maatstaf is nie, maar wel anti-pornografie en anti-subversiwiteit - om maar enkeles te noem?

Krog se teks verskyn ten tye van die noodtoestand en daar word 'n daadwerklike poging aangewend om die lewe van die subjek as moeder en digter onder hierdie noodtoestand te beskryf. Die skrywende subjek onderneem 'n genealogiese ondersoek in die klein en aan die hand van lady Anne Barnard ondersoek sy die posisie van die wit vrou in Suid-Afrika in die agtiende eeu. Sy probeer dus die huidige posisie van die vrou verklaar aan die hand van die verlede. "Betrokkenheid" en "betrokke poësie" het die tekstuele funksie in die teks om die posisionering van die subjek met betrekking tot haar sosiale konteks te verwoord, maar ook om haar "waarhede" oor die verskynsel van anti-hegemoniese, anti-*establishment*-poësie te boekstaaf. Die teks is 'n poging om 'n anti-apartheidstekst te skryf, maar die diskursiewe uitinge in die teks word in 'n verwikkelde Afrikaans aangebied, sodat die teks in wese selfondermynend is en op sigself geïnstitusioneel word.

Die Foucauldiaanse leesproses is dus nie 'n tradisionele teksgerigte ontleding nie, want volgens Bennett (1992: 206) kom dit neer op die volgende: alhoewel die hoofuitgangspunt die lees van geskrewe tekste is, word die begrip *lees* ook in die algemene sin van die woord gebruik om te verwys na die middele en meganismes waardeur alle tekste op produktiewe wyse geaktiveer word tydens wat tradisioneel - en

onvanpas - beskryf word as die resepsieproses. Wanneer daar sprake is van interpretasie, wys Bennett daarop dat dit neerkom op “variability” as deel van die leesproses en wel deur middel van die “productive activation” deur die leser (Bennett, 1992: 218). Binne verskillende diskursiewe formasies word verskillende betekenis dus aan die teks gegee deur die leser se toetreding tot die produksieproses: “a certain embedding of meanings within a discursive formation - they consist not just of signifiers but of definite orders of relations between signifiers - those meanings can always be disembedded and re-embedded in alternative discursive formations through the ways in which texts are productively activated within different reading formations”.

Die Foucauldiaanse diskoersanalise wat die grondslag vorm van die leesproses in hierdie ondersoek na *Lady Anne* is volgens McHoul en Grace (1993: 12-14) ‘n uitvloeisel van strukturele linguistiek soos beoefen deur Saussure. Barthes kan as een van die eerste eksponente van hierdie reaksie op die strukturele linguistiek beskou word, met sy toepassing van “Saussuran concepts to such cultural objects as restaurant menus”. Veral Saussure se siening van die teken, as bestaande uit ‘n betekenaar en betekende is bevraagteken. Volgens McHoul en Grace (1992: 13) was die betekende vir Saussure “a mental representation or concept corresponding to any spoken utterance or written mark”. Taal is gereduseer tot bourgeois-idealisme, aangesien dit gereduseer is tot “ideas, concepts and psychological imprints”. Die opvatting wat hieruit ontstaan het, het taal bestempel as ‘n representasie van nie-diskursiewe werklikhede, hetsy in die gedagtes of in die werklikheid. Gevolglik is daar deur die poststruktureliste wegbeweeg van hierdie opvatting, ten gunste van die siening dat linguistiese elemente verwant is aan ander linguistiese elemente. Veral in die semiotiek is klem geplaas op die betekenaar as sodanig, terwyl diskoers “took on the guise of a relatively autonomous, yet quite material, sphere in its own right” (1992: 13). Daar is voorts gepraat van die “materiality of the signifier” en aspekte van die politieke en historiese kritiek het deel geword van die diskoersanalise, terwyl taal beskou is as ‘n sosiale en politieke entiteit en diskoersanalise selfs bestempel is as “the politics of communication” (McHoul en Grace, 1992: 14). Foucault noem byvoorbeeld in die voorwoord tot sy *The Birth of the Clinic* (1966) dat sy teks onder meer handel oor “space, about language, and about death”. Sheridan (1990:

37) illustreer hoe Foucault sy oorspronklike affiliasie met die strukturele linguistiek gewysig het in sy hersiene uitgawe van hierdie teks in beide Frans en Engels (1972): “*language becomes discourse; a structural analysis of the signified becomes the analysis of a type of discourse; the signifier/signified distinction is largely dropped*”. Hierdie wysigings skryf hy nie soseer toe aan ‘n verandering in denke by Foucault nie, maar eerder aan “developments in the cultural milieu”.

Die studie van diskoers tref volgens Mills (1997: 23) nie ‘n onderskeid tussen literêre en nie-literêre tekste nie. Tog bly ‘n mens voortdurend bewus van die geïnstitusioneerde verskille wat bestaan tussen die twee tipes tekste. So word geskiedkundige tekste as “waar” bestempel en outobiografieë as die outentieke stem van die outeur. Diskoersanalise stel ons dus in staat om benewens die literêre teks ook vergelykings te tref met ‘n reeks ander nie-literêre tekste. Die Foucauldiaanse teorie kan ook dien as ‘n instrument om aan te dui hoe ‘n bepaalde kanon bevraagteken word en hoe marginale tekste die kanon binnedring, bv. vroueliteratuur (Mills, 1997: 44). Dit is ter sake vir die ontleding van *Lady Anne* want dit is opvallend dat wanneer die resensente en kritici Krog se teks bespreek, hulle dit vergelyk met bestaande gekanoniseerde tekste binne die diskoers van die Afrikaanse letterkunde deur manlike digters, te wete Van Wyk Louw, Opperman en Breytenbach.

Coetzee (1996a: 13-14) bespreek die nut van Foucauldiaanse teorie vir die literêre geskiedskrywing en wel soos volg: die geskiedenis moet nie beskou word in terme van ‘n aaneenlopende teleologiese ontwikkeling nie wat in die geval van die Afrikaanse en Engelse letterkunde in Suid-Afrika begin met kolonisering nie. Dit moet eerder beskou word as ‘n reeks disrupsië en gebeure wat in die hede geïdentifiseer kan word binne duidelike, alhoewel dikwels uiteenlopende, diskursiewe formasies. Tweedens behoort dergelike diskursiewe formasies geïdentifiseer te word en moet aangedui word hoe hulle in die literatuur van Suid-Afrika weerspieël word. Vir die doel selekteer hy onder meer taal as diskoers, reisbeskrywings as diskoers, die diskoers van die sendelinge en die diskoers oor grondbesit as enkele moontlike vertrekpunte vir ‘n beskrywing van die Suid-Afrikaanse literatuur.

In 'n kritiese bespreking van De Jong (1989) noem John (1994a: 238-254) enkele toepassingsmoontlikhede van die Foucauldiaanse teorie: om byvoorbeeld die analise van 'n kennisterrein soos die Afrikaanse Marxistiese literatuuroopvatting op so 'n manier uit te voer dat dit in die eerste plek 'n definitiewe strategiese doel dien; om die tradisie waarbinne 'n teks ontstaan en gepubliseer is, aan te dui en te ontleed; om gevestigde kennis - (en mag-) strukture te kritiseer en te transformeer; om 'n maatskaplike teorie te vestig - iets wat heeltemal ontbreek by Foucault self; om antagonisties te staan teenoor die geesteswetenskaplike apparatuur, omdat dit deel vorm van die hele diskursiewe struktuur waardeur kennis en mag binne dissiplinêre verband met mekaar verweef word in die belang van sosiale onderdrukking; en om die literêre stelsel in sy geheel as kennisobjek te ondersoek en nie soseer slegs op een opvatting te konsentreer nie. Hierdie toepassingsmoontlikhede sluit ten nouste aan by Foucault se preokkupasie met die institusionalisering van 'n literêre teks, asook die onderlinge verwantskap tussen kennis en mag.

Young meen dat 'n Foucauldiaanse analise hoofsaaklik ingestel is op die negatiewe sy van sake en dat literatuur bestempel word as 'n diskursiewe praktyk in terme van sy verwantskap met die geïnstitusionaliseerde oorsprong van sy produksie en verbruik (1981: 11). Voorts kan die Foucauldiaanse teorie ook 'n instrument wees om ons eie opvattinge oor 'n dissipline soos die "literatuurkritiek" te analiseer en sodoende tot selfkennis te kan kom oor die gebreke van die stelsel. Eagleton (1984: 91) beskou juis die onderrig van die literatuurkritiek as "the effective deployment of certain techniques" en die aanleer van 'n bepaalde diskoers. Wanneer die literatuurkritiek gedoseer word, het ons in navolging van Foucault se teorie oor mag, te doen met die institusionalisering van kennis en mag deurdat die dosent die studente leer om soos hy te dink en te skryf en sy bepaalde diskursiewe uitinge te gebruik. Sodoende word die proses van insluiting binne die diskoers ook beheer, aangesien die dosent sy studente leer wat hulle as "goeie literatuur" moet beskou.



Mills (1997: 128) is ook van mening dat die konsep *diskoers* binne die koloniale en postkoloniale teorie nuttig aangewend kan word om die sistematiese aard van representasies wat oor die gekolonialiseerde lande gemaak word, te karakteriseer. Sy wys byvoorbeeld daarna hoe Bate 'n gekoloniseerde gebied soos Nepal in terme van die Westerse geskiedenis en Westerse waardes beskryf en dus hoofsaaklik die gebreke in die land oorbeklemtoon. Gekoloniseerde gebiede is dus veral as die Ander gebied bestempel en die inheemse bevolking is volgens Westerse waardes beoordeel. Aan die hand van Foucault kan dus aangedui word hoe die diskoerse oor die gekoloniseerde gebiede mekaar weerspreek. Die koloniale diskoers is oop vir verdere interpretasie en dit impliseer dat die dominante betekenis van die diskoers nie meer die enigste interpretasie van die diskoers veronderstel nie. 'n Verdere aspek wat volgens Mills (1997: 129) met behulp van Foucault beskryf kan word, is die wanbalans in die magsverhoudinge tussen die kolonis en die gekoloniseerde. Die rol wat die indigene speel in die produksie van die kolonis se kennis oor die gekoloniseerde gebied kan ook deur middel van 'n politiese model van diskoers ondersoek word. 'n Bekende voorbeeld van hierdie tipe diskoersanalise is Said se *Orientalism* (1978), waarin hy die diskursiewe kenmerke van die hele korpus kennis wat in die negentiende eeu oor die Ooste geproduseer is, ondersoek en aandui hoe Westerse voorkeure en Westerse modelle gebruik is om die Ooste te beskryf. Die Oosterling as Ander is geplaas teenoor die beskaafde Britte en Franse en daar is veral aangetoon in hoeverre die Oosterling nie aan die Westerse beskaafde norme voldoen nie.

Ashcroft e.a. (1989: 167) wys op die skakeling tussen die Foucauldiaanse teorie en die postkoloniale teorie. Volgens hulle is Foucault se diskoersanalise nuttig om byvoorbeeld die stel reëls vas te stel wat die kruks vorm van kolonialiteit: bv. watter reëls dit moontlik maak om 'n bepaalde kaart van 'n gekoloniseerde gebied te kan teken. 'n Ontleding van die onderlinge verbintenis tussen mag en kennis kan ook 'n rol speel by postkoloniale diskoers. Mag is gesetel in die sogenaamde metropolitaanse taal en die waarheid word in daardie taal verkondig. 'n Magstryd ontstaan om die taal te kan beheer, sodat die waarheid ook beheer kan word. Vanuit 'n postkoloniale oogpunt is Foucault se teorie nuttig om 'n soort teenhegemoniële diskoers te ontwikkel. In die geval van *Lady Anne*

word die koloniale diskoers aan die hand van lady Anne Barnard se ervaring aan die Kaap bespreek en word gebruik gemaak van onder meer haar briewe en dagboeke om as “argief” op te tree vir Krog se ondersoek. Die aanbreek van ‘n postkoloniale fase in Afrikaans is moeilik om aan te dui, aangesien dit algemeen aanvaar word dat die werklike bevryding van Suid-Afrika eers in 1994 plaasgevind het, toe die ANC aan bewind gekom het. Vir sommige breek die postkoloniale fase reeds in 1910 aan met Uniewording, toe die Britse koloniale beheer oor die land afgeneem het. Krog se teks verskyn in die politieke onstabiele tye aan die einde van die tagtigerjare en kan gelees word as ‘n beskrywing van die laat-koloniale fase in Suid-Afrika net voor die bevryding.

‘n Poging om Foucaultiaanse insigte binne die postkoloniale teorie toe te pas, is te vind in die geval van Said se *Orientalism*, waar sy uitgangspunt diskoersanalise is (1995: 3). Waar hy wel van Foucault verskil, is dat hy nie die “imprint of individual writers” op die kollektiewe groep tekste wat ‘n diskursiewe formasie soos *Orientalisme* uitmaak, negeer nie (Said, 1995: 23). In die 19de eeu het wetenskaplikes oor die sg. Oriënt heelwat kennis versamel waardeur dié uitgestrekte landstreek georden en beskryf is, sonder om die onderskeie kulturele verskille in ag te neem. Westerse kennisobjekte is op die gebied afgedwing en dit het ‘n “repository of Western knowledge” geword. ‘n Sterk stereotipiese siening van die Oosterlinge is as waarheid verkondig en bestudeer. Varadharajan (1995: 123) omskryf Said se benadering soos volg: “to relate the discourse of anthropology to Empire as an ongoing concern; to reject nativism, essentialism, and authenticity and to address the vexed links between power, discourse, desire, knowledge, intellectuals, institutions, and the state.” Sy som sy gevolgtrekking soos volg op: “Taking his cue from Foucault, Said argues, in short, that the vast scholarship marshaled as evidence *about* the Orient served in fact to manage and *produce* the Orient” (Varadharajan, 1995:124 – haar skuinsdruk).

During se *Foucault and Literature* (1992) is ‘n poging om etlike Engelse tekste aan die hand van die Foucaultiaanse teorie te ontleed. Eerstens deel hy sy hoofstukke in aan die hand van kerntemas in Foucault se werk, byvoorbeeld waansin, medisyne, outeurskap en dissipline. Hy som eers die hoofpunte van die teoretiese werk op en pas dit dan toe. In die

geval van Eliot se *Middlemarch* kyk During hoe die mediese diskoers in die teks geïnstitutionaliseer word deur die karakter van Dr Lydgate en hy lees hierdie diskoers teen die agtergrond van die mediese wetgewing van die 19de eeu (During, 1992: 62-65). Wanneer During byvoorbeeld die Victoriaanse roman ontleed, koppel hy dit aan 'n vorm van panoptikale visie, soos beskryf deur Foucault in sy *Discipline and Punish*. Net soos die vroeëre tronke gekonstrueer is om die gevangenes dop te hou, so tree die narratiewe instansie in die Victoriaanse roman ook as 'n voyeuristiese waarnemer na vore en lewer hy veral kommentaar op sosiale onreg. 'n Elizabethaanse teks word byvoorbeeld ontleed om aan te dui hoe die koningin daarin verheerlik word en haar magswellus bevestig word (During, 1992: 198). During se analise van *Hamlet* (1992: 208-217) begin met 'n argeologiese soektog na geskrifte oor spookverskynsels en hy vind sy "beginpunt" in 1389 met die verskyning van 'n spook aan Thomas van Ely. Vervolgens bestudeer hy tekste oor spoke en spookverskynsels voor en na die verskyning van *Hamlet* en maak spekulatiewe uitsprake oor hoe die polisie sou optree indien spoke 'n bepaalde samelewing sou teister. Hier kom die wil-tot-waarheid ter sprake, aangesien die polisie en die reg mense se denke oor spookverskynsels kan beïnvloed en op subtile wyse hul sienings polisieer. Die kwessie van Hamlet se waansin word ook bespreek en During beroep hom op Lavater se werk oor die verband tussen spoke en waansin uit 1572. Vervolgens konsentreer hy op die taalgebruik en veral Hamlet se pogings tot selfparodiëring. Aangesien die teks verskyn het in 'n era toe die publikasiebedryf nog nie so 'n belangrike rol gespeel het nie, fokus During vervolgens op die rol van "writing as a commodity to be read". Die teks is gesitueer in die sogenaamde pre-literêre era en behoort dus nog nie tot 'n literêre kanon nie. Sodra dit in die kanon opgeneem word, word die teks as interpreteerbaar beskou en kan die staat dit gebruik om mense te manipuleer. Myns insiens, kan die staat slegs hierdie tipe beheer deur middel van sensuur uitoefen. Sodra 'n teks gesensor word, wil almal dit lees en vasstel hoekom dit juis onder sensuur geplaas is. Aangesien Hamlet onseker is oor sy subjekposisie binne die diskoers aan die Deense hof, open die teks heelwat interpretasiemoontlikhede rakende identiteitskonstruksie. During sluit sy bespreking af met 'n ondersoek na Shakespeare as outeursfunksie en kom tot die gevolgtrekking dat daar sprake van twee Shakespeares is:

‘n radikale teatervernuwer, enersyds, en ‘n “presiding genius of the high cultural tradition”, andersyds.

‘n Ander voorbeeld van diskoersanalise is De Jong (1998: 220-229) se analise van Jan Rabie se kortverhaal “Die groot vrot”. Sy gaan van die standpunt uit dat ‘n Foucauldiaanse analise nie van ‘n *literêre* teks sal praat nie, aangesien “literêr” nie die inherente eienskap van ‘n teks beskryf nie. Aangesien diskoersanalise nie teksanalise is nie, moet ook die konsep “teks” beskou word as ‘n objek van diskoers en as ‘n objek wat geproduseer word deur ‘n bepaalde diskursiewe formasie. “Die groot vrot” is ‘n produk van die diskoers van “Afrikaanse letterkunde” en selfs die outeur “Jan Rabie” kan as ‘n diskoers beskou word. Om laasgenoemde diskoers te kan beskryf, sou ‘n mens ‘n argeologiese soektog moes onderneem en feitlik ‘n biografie oor Rabie moes saamstel. Die konvensie dat ‘n outeur ‘n teks produseer, daaraan betekenis gee en dat dit dan gepubliseer word, is ook hier ter sprake. Voorts konsentreer sy op die teks as Sestigerteks, asook op die vormingsreëls wat ‘n rol speel by die teks. Rabie se teks vorm deel van die diskoers van die Afrikaanse letterkunde wat in stand gehou word deur magsinstansies soos die Akademie vir Wetenskap en Kuns en die ATKV. Alhoewel Rabie se teks krities staan jeens apartheid, is dit ‘n objek binne ‘n kennisterrein wat vir jare nie-blanke akademici uitgesluit het deur middel van bepaalde meganismes, bv. die grondwet van die Akademie. ‘n Ander diskoers wat ter sprake kom in die teks is die eksistensialisme, omdat die teks ooglopend aansluit by die Franse avant-garde. Sodoende word “Die groot vrot” die produk van ‘n diskoers rondom literêre vernuwing in Afrikaans. Hierdie kortverhaal as diskoers word in verband gebring met ‘n diskursiewe veld soos “protesliteratuur” en spesifiek “literêre vernuwing as sosiale protes”. ‘n Vraag wat dus ontstaan, is: hoekom moet ‘n teks wat protesteer teen sosiale onreg aangebied word in ‘n eksistensiële diskoers vol surrealistiese beelde? De Jong (1998: 227) verklaar dit soos volg: “In terms of discourse analysis Rabie’s text may consequently be described as an utterance that refers to itself as discourse. By this we mean that the story is powerfully concerned with the question of how things may be written or how meanings may be produced”. Die Sestigertliteratuur met sy vernuwende vorme kan ook gelees word as ‘n vergestaltung van die uitdaging van norme, as synde protes met behulp van

vormgewing. Rabie se kortverhaal is dus 'n vorm van mikroprotes binne 'n groter formasie. Ten slotte merk De Jong op dat die teks geïnterpreteer kan word as 'n allegorie van apartheid as diskoers.

Wat opvallend is uit beide De Jong en During se werk, is dat hulle nie tradisionele literêre teksanalises onderneem nie, maar eerder uitvoering gee aan Culler (1981: 6) se nosie van “going beyond interpretation”. During sluit hierby aan wanneer hy meen dat ons 'n andersoortige literêrheid ondersoek as wat tradisioneel die geval was (1992: 237): “It helps form no sensibility, no set of appreciative and evaluative responses to culture, no individuals who may serve as exemplars to the young. It fails to cover the world with an aesthetic sheen of fundamentally insightful representations”. Die analiseproses word nou gekenmerk deur 'n jukstaponering van tekste, bv. literatuur, joernalistieke tekste, advertensies en films, elk met sy eie distribusiekanale en sy eie inherente ordening. Nie net skenk die ondersoeker aandag aan die inherente diskursiewe ordening in die teks nie, maar daar word ook gelet op die magsrelasies wat in die teks ingeskryf word of geïdentifiseer kan word. During wys ook daarop dat die literêre bedryf grotendeels op interdisiplinêre grondslag aan universiteite benader behoort te word, want sodoende word die konsep *diskoersanalise* na behore toegepas (1992: 238). Wanneer De Jong pertinent noem dat diskoersanalise beslis nie teksanalise is nie (1998:221), sluit sy aan by During se opvattinge en word daar inderdaad “beyond interpretation” in die tradisionele sin van die woord gegaan.

In aansluiting by Foucault, is dit funksioneel om Spivak (1996) se siening oor die konsep *Ander* hier te betrek, veral aangesien dit belangrik is dat die leser voortdurend sy/haar posisie bevraagteken en daarteen waak om essensialistiese uitsprake te maak, want dan is ons weer terug by die binêre opposisie mag/kennis. Wanneer die sprekende subjek homself posisioneer as 'n kenner, propageer hy dus sy waarheid en wil hy dit as die enigste waarheid verkondig. Funksioneel in dié verband is ook Spivak (1996: 4) se slagspreuk: “Unlearning one’s privilege as one’s loss.”

Hierdie slagspreuk impliseer dat die lesende subjek sekere aannames kan verleer om sodoende kennis van die Ander op te doen. Laasgenoemde is belangrik, want dit dien as 'n poging om met die Ander te praat en om te wys dat die Ander ernstig opgeneem word en selfs mag terugpraat. Mills (1997: 118) beskou Spivak as een van diegene wat "Othering" bevraagteken en ondermyn. Spivak vra dat daar 'n wysiging in die teoretiese posisie intree sodat daar in plaas van 'n preokkupasie met die stem van die koloniale Self of die eliteklas gekoloniseerdes, eerder aandag geskenk moet word aan "those whose voices are often effaced by colonialist texts" (aangehaal in Mills, 1997: 118).

In dié studie word Krog se *Lady Anne* aan die hand van hierdie teoretiese strategieë ondersoek en word daar onder meer gelet op kwessies soos die teks binne die diskoers van die Afrikaanse letterkunde, die produksie van die teks, die rol wat die outeur speel in die totstandkoming van die teks, asook die sosiale sisteem wat in die teks beskryf word. Voorts sal gekonsentreer word op die rol wat mag en magswellus speel tydens die agtiende eeu aan die Kaap, asook in die laat-tagtigerjare in Suid-Afrika wat vasgevang is in die greep van 'n voortslepende noodtoestand. Mag is nie net beperk tot die hegemoniële aparate van die staat nie, maar kom ook ter sprake in die wisselwerking tussen die sprekende subjek en haar beskrewe objek. Die mag van die outeur as skrywende subjek oor haar beskrewe objek lei tot 'n interessante omgang met historiese dokumentasie. Krog sluit ook by Foucault aan wat nie die geskiedenis as een kontinue ontwikkelingslyn bestempel nie. Deur die lewe en die beskrewe lewe van die objek soos dit gedokumenteer is in onder meer haar dagboeke en briewe te manipuleer, sluit Krog aan by die Foucauldiaanse opvatting dat daar 'n noue wisselwerking bestaan tussen kennis en mag.

Haar keuse om die lewe van 'n wit, Engelssprekende kolonis as vertrekpunt te neem, in plaas van die lewe van 'n taalgenoot of tydgenoot of 'n swart vrou tydens die dae van Van Riebeeck (of selfs vroeër), sluit Krog aan by Foucault se opvatting dat die genealogiese leser terugbeweeg na 'n punt in die geskiedenis waar raakpunte met die eietydse gevind kan word. Hipoteties gesproke kan van die diskoers rakende *Lady Anne* gepraat word as synde gekonstrueer rondom die sentrale, binêre opposisie, naamlik

estetiek versus politiek. Telkens in die bundel word probeer om hierdie opposisie te ondermyn, veral aangesien die diskoers van die teks probeer om anti-esteties en anti-elitisties te wees, maar wel met behulp van 'n estetiese en stellig elitistiese taalgebruik en wyse van skrywe. Die diskoers van die teks illustreer ook hoe daar ten tye van 'n politieke noodtoestand ontvlugting gesoek word in skryfwerk en spesifiek skryfwerk oor die lewe van die Ander, 'n vrou uit 'n ander era. Deur anti-esteties te probeer skryf, sluit die subjek aan by Spivak se opvatting dat 'n mens jou bevoorregte posisie moet verloor en probeer om soos die Ander te dink en te praat, maar kies sy terselfdertyd 'n historiese objek uit die bevoorregte klas wat klasgewys haar meerdere is, wat op sig self 'n illustrasie is van selfondermynende tekstualiteit. Die diskoers van *Lady Anne* word ook gekenmerk deur 'n beskrywing van die man-vrou-relasie en die magswanbalans wat dikwels in dié relasie voorkom. Die stilgemaakte Ander word ook aan die woord gestel, deurdat die vrou subtiel probeer om haarself uit hierdie subversiewe posisie te bevry en die man te manipuleer.

Die diskoers van die bundel illustreer ook die gebreke in die Afrikaanse literatuurkritiek deurdat dit opnuut kwessies opper soos “wat is goeie poësie”, “wat is estetiese poësie” asook wat die leser te doen staan met die afbeeldings, ovulasiekaart, verkiesingsplakkate, sitate en slagspreuke wat deel vorm van die teks. Die feit dat Krog nie die bundel soos al haar vorige bundels by Human en Rousseau publiseer nie, maar wel by Taurus, speel ook 'n rol by die interpretasie van die teks. 'n Ander aspek wat ter sprake kom, is die wyse waarop die teks opgeneem word in die akademiese diskoers, asook in die diskoers van die Afrikaanse letterkunde. Hierdie analise is 'n poging om, in aansluiting by Foucault, aan te dui hoe Krog probeer om uit die verlede te leer hoe om die eietydse dilemmas van die vrou in Suid-Afrika te hanteer. Of soos dit in *Lady Anne* gestel word:

ook: wie dien dié woord?

hoe verstaan ek myself in die teksgekwelde land? (p. 39).

Dis buitenissige poësie wat homself duidelik van ander taaluitings en ander Afrikaanse poësie wil afbaken, wat daarom 'n individuele kode ... wil skep. 'n Mens se bewondering vir taalvernuf en verbeeldingrykheid slaan om in irritasie – moet hierdie verse as poësie verstaan word? ... die noodsaak om andersoortig en literêr individualisties te wees word verskans deur konvensies binne die Afrikaanse literêre tradisie of diskoers, maar 'n alternatiewe leeswyse ontstaan tog.

Dit is ongenietbaar, behalwe vir geskoolde insiders met 'n sterk (gemotiveerde) belangstelling in “Afrikaanse” poësie. Dat dit literêre kwaliteit het, kan erken word solank daarmee saam erken word dat die kwaliteit relatief en sy maatstawwe bevraagtekenbaar is.

Marianne de Jong (1985: 12)



### HOOFSTUK 3

#### “ek is op soek na ‘n vrou met taal” – Die orde van die diskoers in *Lady Anne*

In hierdie hoofstuk word gefokus op die posisie van *Lady Anne* binne die diskoers van die Afrikaanse letterkunde, asook die rol wat institusionalisering met betrekking tot die teks speel. Foucault se intreerede oor die orde van die diskoers soos reeds bespreek, word as uitgangspunt geneem en kwessies soos die sosiale prosedures van uitsluiting, die verbod, die interne prosedures wat ‘n rol speel by die ordening van die diskoers, asook die rolle van die sprekende subjekte en die beperkinge wat ‘n rol speel in die leesproses, word geanaliseer. Dit geskied voortdurend teen die agtergrond van die politieke klimaat waarin die teks verskyn het, die kritici se reaksie op die bundel, asook die sentrale preokkupasie in die bundel, naamlik die spanning tussen esteties en politiek.

Volgens Barnard (1991: 31) kan *Lady Anne* as teks geplaas word “binne die konteks van Suid-Afrika in die jare tagtig” en oorvleuel die teks met “feminisme, rewolusie en sosialisme”. Voorts situeer sy die teks “binne die konteks van allegoriserings as literatuurteorie” en noem sy dit ‘n teks wat werk “binne ‘n postmodernistiese literatuurkonteks”. Gouws (1998: 559) noem die teks “die bestekopname van ‘n wit verblyf in ‘n swart kontinent”, terwyl Van Vuuren (1998: 201) dit ‘n bundel noem wat “duidelike postmodernistiese tekens vertoon”, wat “normdeurbrekende tendense” bevat (1998: 270) en wat ‘n poging is om “insig in die kreatiewe en sosiopolitieke spannings wat die digter in die laat tagtigerjare ervaar” te verwoord (1998: 272). Viljoen (1991) beskryf dié bundel as tekenend van Krog se “verantwoordelikheid teenoor die geskiedenis” en haar “betrokkenheid by die sosio-politiese milieu”.

Binne die literêr-geïnstusionaliseerde diskoers beskou Gouws (1989) *Lady Anne* as ‘n bundel wat “die gelyke is van Opperman op sy beste, van *Tristia* en (*‘yk’*)”, terwyl Kannemeyer (1990: 42) opmerk: “Sedert Stockenström se *Van vergetelheid en van glans* en Opperman se *Komas uit ‘n bamboesstok* weet ek van geen Afrikaanse digbundel wat *Lady Anne* oortref nie.” Brink (1989) sluit ook Breytenbach se *Lotus* in by die lys van

gekanoniseerde tekste waarmee Krog se bundel vergelyk word. Van der Merwe (1990: 145) is van mening dat *Lady Anne* met die “sophistication of Krog’s prosody” asook die “presupposition of a wide field of reference” ‘n ingewikkelde bundel is en slegs beperk gaan wees tot ‘n klein leserspubliek. Gouws (1998: 561) noem dit “‘n uiters komplekse teks” en “een van die grootste prestasies in Afrikaans”. *Lady Anne* is dus duidelik ‘n teks wat, in die woorde van Coetzee (1990a: 9), “in ‘n meerdere of mindere mate gekanoniseer is deur die Afrikaanse literêre geskiedenis”, aangesien dit deur die meeste literatore gemeet is aan wat reeds in Afrikaans as “groots” bestempel word en dus deeglik inpas by wat Earnshaw elders “the masters of the discourse” (1996: 113) noem. Krog opereer dus binne ‘n bepaalde diskoers, naamlik die diskoers van die Afrikaanse letterkunde en haar werk funksioneer as “letterkunde”. Foucault (1988: 308) stel dit dat sekere tekste dadelik opgeneem word in die geledere van ‘n institusie soos ‘n universiteit en gevolglik feitlik heilige objekte (“sacralized objects”) word wat deel uitmaak van die kennisprodukte van daardie institusie. Veral verwikkelde literêre werke word gekanoniseer en sluit onmiddellik ‘n groot leserspubliek uit: “We know perfectly well that today so-called avant garde literature is read only by university teachers and their students. We know very well that nowadays a writer over thirty is surrounded by students writing their theses on his work. We know that writers live mainly by teaching and lecturing” (Foucault, 1988: 309). Letterkunde funksioneer dus net as letterkunde deur middel van ‘n onderlinge samespel van etlike faktore: “selection, sacrilization, and institutional validation, of which the university is both the operator and receiver” (Foucault, 1988:309). Die volgende opmerking van Kannemeyer (1998: 169) dien as illustrasie van Krog se sakralisering binne die diskoers van die Afrikaanse letterkunde: “Reeds met *Otters in bronslaai* en *Jerusalemangers* het Antjie Krog een van die beduidendste stemme in die digkuns van die afgelope dekade geword, maar deur haar verbluffende beeldvermoë, trefseker woordgebruik, strukturele greep, sinvolle omgang met die historiese gegewe, berekende inskryf teen die tradisie van die epiëse vers en visie op ‘n hele stuk geskiedenis en die knellende eietydse aktualiteit is *Lady Anne* een van die grootste prestasies van die Afrikaanse poësie as sodanig, vergelykbaar met die groot bundels van Van Wyk Louw en Opperman.” Krog se verwoording van wat Kannemeyer as die “knellende eietydse aktualiteit” bestempel, is veral veelseggend binne die konteks

van hierdie studie, aangesien sy daarmee die magsmeganismes wat werksaam is binne die Afrikaanse poësie-diskoers met sy kenmerkende “elitisme en intellektualisme” (Willemse, 1999: 9) ondermyn. Opvallend egter, soos later aangedui sal word, maak Krog juis van elitisties-intellektuele uitinge gebruik in haar transgressie van die bestaande literêre norme.

Wanneer Krog in haar diskoers probeer om met ‘n “onpoëtiese aanslag” (Conradie, 1994: 76) te skryf, dien dit as ‘n vorm van transgressie, want sodoende word die “norme” van die aanvaarbare poësie deurbreek. Dit is dus haar poging om haar eie posisie binne die diskoers te bevraagteken, asook om enige ondergeskikte status wat dalk aan haar as vrou toegeken kan word, te ondermyn. Haar uitdaging van die bestaande poësie-diskoers word soos volg deur Van Vuuren (1998: 272) verwoord: “Die bundel verwoord nie net die gespletenheid en spanning oor die hunkering na estetiese vormgewing teenoor politieke skuld en die noodsaak van betrokkenheid nie. Dit is self neerslag hiervan: *Lady Anne* is gefragmenteerd ... Hiermee dring die sosiopolitieke aktualiteite die fiktiewe wêreld binne, ontwig dit, en maak ‘n ‘suspension of disbelief’ onmoontlik. Die leser bly voortdurend pynlik bewus van die onvoltooidheid en voorlopigheid van die verse.”

Foucault (1988: 309-10) wys daarop dat enige vorm van skryfwerk oorspronklik bestempel is as ‘n vorm van ondermyning en dat die outeur dus in wese ‘n rewolusionêr was. Stelselmatig is hierdie siening veral deur Blanchot en Barthes bevraagteken en is daar daadwerklik probeer om die letterkunde te de-sakrileseer, deur die teks los te maak van die verheerlikte opvattinge oor die outeur en sy rewolusionêre taalspel. Tot en met 1970 is daar trouens in Frankryk geglo dat die liriese omgang met die taal en die soeke na die geheime boodskap van die teks as rewolusionêr beskou kon word. Is die literatuur noodwendig subversief van aard? Foucault meen dat wanneer iemand dit in ‘n resensie opmerk dit nie veelseggend is nie. Sodra die opvoedkundige sisteem egter daardie standpunt huldig, dan word dit opgeneem in die heersende diskoers van die letterkunde. Krog se oorskryding van die grense van die poësie-diskoers soos dit tradisioneel daar uitsien, sluit aan by die volgende opmerking deur Foucault: “In order to know what literature is, I would not want to study its internal structures ... I would rather grasp the

movement, the little process, by which a type of non-literary discourse enters the literary field” (Foucault, 1988: 311). Wanneer Krog dus gebruik maak van sitate en illustrasies en die verwagte, logiese chronologie van die bundel verander, maak sy ook van ‘n “non-literary discourse” gebruik om dit deel te maak van die poësie-diskoers. Na die insluiting van die ovulasiekaart in *Lady Anne*, word die kaart dus ook as poësie gelees. So destabiliseer sy die sisteem deur die grense tussen die poëtiese en nie-poëtiese te deurbreek. ‘n Visuele teks soos ‘n verkiesingsmanifes word nou ‘n poësietekst en word deel van die konteks van *Lady Anne* as diskursiewe uiting binne die diskoers van die Afrikaanse letterkunde. Veral wanneer opvoedkundiges (wat toevallig ook die resensente in Afrikaans is) die insluiting van hierdie voorbeelde van “non-literary discourse” uitlig, word die teks as ondermynend en vernuwend getipeer en word dit as rewolusionêr binne die bestaande diskoers beskryf. Die ondermyning van die oorwegend mangesentreerde diskoers van die Afrikaanse letterkunde is veral die gevolg van die insluiting van ‘n vrougerigte teks soos die ovulasiekaart – soos ek mettertyd sal aantoon.

In sy resensie van *Lady Anne* dui ‘n konserwatiewe kritikus soos Lucas Malan (1989) sy ongemak met Willemse se vraag oor die betrokkenheid van die Afrikaanse skrywers aan, waarskynlik aangesien dit sy eie posisie binne die Afrikaanse letterkunde onder die vergrootglas plaas. Vir hom moet poësie klaarblyklik ook voortbestaan sonder “die kras / agteloosheid van politisering” (p. 35). Die ironie van die saak is, dat Krog se *Lady Anne*, wat pertinent besin oor die lot van die verontregte, slegs spreek tot ‘n teikengehoor waarvan Malan lid is. Die diskoers van die teks is ‘n diskoers oor die Ander, waarvan die Ander juis uitgesluit word, vanweë die verwikkelde aard van die teks. Dit is ‘n diskoers wat slegs toeganklik is vir intellektuele lesers soos Malan. Wat die teks wel doen, is om vir ‘n diskursiewe ensemble soos die Afrikaanse letterkundebedryf die versekering te gee dat sy heersende diskoers verbreed word deur die insluiting van uitinge soos “AK 47’s”, “aanhouding”, “noodtoestand”, “bomme” en “bevoorregte digter”. Die perspektiewe op die Afrikaanse letterkunde was volgens Coetzee (1990: 8) nog altyd “vanuit ‘n wit oogpunt, wit en van die heersersklas”, terwyl steeds geskryf is “binne die gevestigde estetiese en monologiese tradisie, en sonder bewustheid van die interregnum” (Coetzee, 1990: 49). (Die konsep interregnum is deur Nadine Gordimer gebruik om die periode na

1976 te beskryf – MLC.). Wanneer Krog gebruik maak van uitinge wat tuis behoort binne die sosiopolitiese diskoers, maak sy dus daardie diskoers deel van die poësie-diskoers, en aangesien haar teks as gekanoniseerd bestempel word, word dit ook deel van die intellektuele diskoers van die letterkundebedryf. Foucault (1978: 101) se opmerking dat ons diskoers moet beskou as “a series of discontinuous segments” is hier ter sprake. Krog skryf haar teks as deel van ‘n elitisties-intellektuele poësie-diskoers, maar terselfdertyd probeer sy om anti-elitisties en anti-intellektualisties te skryf. Op die oog af wil dit dus voorkom asof haar subversie onsuksesvol was, maar haar subversiewe skryfwerk word opgeneem in die kanon en sodoende slaag sy daarin om die kanon van binne te ondermyn. Uitinge wat gewoonlik gebruik word om ‘n estetiese en elitistiese ingesteldheid te verwoord, word nou aangewend om die teenoorgestelde te verwoord. Derrida se gebruik om woorde te skrap (“sous rature”) kan ook hier betrek word. Dit kom daarop neer dat wanneer ‘n woord *sous rature* geplaas word, dit impliseer dat die woord ontoereikend is, maar aangesien die woord gebruik moet word ter wille van die argument, word dit gebruik en terselfdertyd geskrap (Derrida, 1976:19).

*Lady Anne* word dus geïnstitusioneel binne die diskoers van die Afrikaanse letterkunde aangesien dit binne die literêre tradisie gemeet word aan die werk van Opperman, Breytenbach en Stockenström (vgl. die opmerkings van Brink, Gouws en Kannemeyer), dit aan Krog die status gee dat sy sonder haar “precursor”-vaderdigter Opperman kan dig (Hambidge, 1989) en dat die belangrike kanoniseerder van die Afrikaanse letterkunde, Kannemeyer (1998:69), die teks as een van “die grootste prestasies van die Afrikaanse poësie” beskou. Krog vergelyk dus gunstig met die groot meesters Opperman, Louw en Breytenbach en gevolglik word haar werk deel van ‘n produksieproses van tesse, proefskrifte (vgl. Abrahams (1992), Crous (1990), Gouws (1985, 1988), Leibach (1986), Minnie (1992), Rautenbach (1992) en Van Rooyen (1991)), referate en akademiese artikels (‘n stelling waarmee hierdie ondersoeker homself ondermyn).

Wat betref die posisie van *Lady Anne* binne die diskoers van die Afrikaanse letterkunde is daar bepaalde Foucauldiaanse prosedures wat geld met betrekking tot die orde van die

diskoers in die bundel. Hiervolgens word die teks geklassifiseer as 'n digbundel, dit word geklassifiseer binne die Afrikaanse poësie en kan selfs binne die diskursiewe formasie "vroueliteratuur" geplaas word, soos wat Van Niekerk (1998:325) inderdaad ook doen. Voorts kan die bundel ook as 'n feministiese teks binne die Afrikaanse letterkundediskoers geklassifiseer word (vgl. Hambidge (1989), Crous (1990) en Gouws (1998: 562)). Die "societies of discourse" wat ook 'n rol speel met betrekking tot dié teks is eerstens die Suid-Afrikaanse Akademie van Wetenskap en Kuns wat dit met die Hertzogprys bekroon het, vervolgens is dit die akademiese institusies waar dit bestudeer en kommentaar daaroor geskryf word, asook die publikasiebedryf wat die teks versprei. Dit is betekenisvol dat die teks aanvanklik by 'n alternatiewe uitgewer soos Taurus verskyn het, maar later oorgeneem is deur Nasionale Pers. Die teks is waarskynlik by Taurus gepubliseer omdat Krog sodoende kritiek wou lewer op die hele publikasiebedryf in Afrikaans en die teks waarskynlik toegankliker wou maak vir die breër publiek. Die bekroning van *Lady Anne*, asook die waardering daarvan deur die kritici bepaal die leserspubliek van die teks. Al merk Gouws (1998: 526) op dat Krog een van die mees gelese digters in Afrikaans is, is dit steeds 'n voldonge feit hierdie teks kompleks is en ontoeganklik is vir nie-akademiese lesers. Sodoende oefen die teks as geïnstitusionele objek beheer uit oor diegene wat nie deel uitmaak van die diskursiewe ensemble van die Afrikaanse literatuurbedryf nie. Krog se besinning oor die opposisie esteties/polities word ook deur die ensemble as 'n wil-tot-waarheid voorgehou, aangesien sy besin oor 'n kwessie wat in die laat-tagtigerjare van belang was. Die diskursiewe ensemble kan dus opmerk: in Afrikaans word ook oor die kwessie van betrokkenheid besin. Willemse (1999: 7) sluit hierby aan wanneer hy die Afrikaanse poësiekanon beskou as "die institusioneleisering van daardie werke wat die dominante orde die beste verteenwoordig". Krog se politiek-kritiese poësie word dus in die kanon opgeneem, sodat die kanon en die institusies wat dit in stand hou, sodoende aanspraak kan maak op betrokkenheid. Dit is egter in skrilte kontras met die politieke werklikheid, want soos Krog (1989b: 6) tereg opmerk: "Mag ek my besig hou met die oppervlakkige lewe van lady Anne terwyl soveel miljoene mense nie 'n menswaardige bestaan gegun word nie?" Sy merk ook op daar dat ten tye van politieke onrus "kwellende klowe tussen skrywer en leser" is en dat die letterkunde vir die gewone man op straat irrelevant is. Die

kanon word verruim en verpolitiseer, maar die teks as sodanig dra niks by tot die verbetering van die sosiopolitieke realiteit nie.

Hierdie bewustheid van die realiteit vind neerslag in *Lady Anne* en Krog besin voortdurend oor die posisie van die digter in Suid-Afrika. Viljoen (1990) praat van 'n "metafiksionele bewustheid" in die bundel en verwys ook daarna dat daar voortdurend besin word oor "die aard en bestaansreg van die poësie" en "die maakproses" van die bundel. Daar is ook 'n sterk preokkupasie met die geskiedenis en spesifiek die lewe van lady Anne Barnard in *Lady Anne*. Viljoen (1993: 7) meen dat die preokkupasie van Afrikaanse skrywers in die tagtiger- en negentigerjare met die geskiedenis verklaar kan word as synde die invloed van die poststrukturealistiese siening van die geskiedenis as "a play of intertextual references".

### 3.1 Die prosedures van uitsluiting

Wat betref die "strukturele greep" (Kannemeyer, 1998: 158) in *Lady Anne* (1989) maak Krog van twee vrouefigure gebruik, wat ek in navolging van Brink (1989), Barnard (1991) en Minnie (1992) kortweg Anne en Antjie gaan noem. *Anne* verwys na die historiese figuur lady Anne Barnard (1750-1825) wat deur Krog as reisgenoot gekies is om te probeer maak uit haar bestaan as 'n wit vrou in Afrika. *Antjie* het betrekking op die outobiografiese subjek in die verse wat veral handel oor die lewe van 'n blanke vrou in Suid-Afrika in die laat-tagtigerjare. Beide vroue voel betrokke by die lewens van die verontregtes, maar raak nie werklik betrokke by laasgenoemde se stryd nie. Dit verklaar hoekom Van der Merwe (1990: 144) die verwysing na "concrete instances of brutalities and oppression" as 'n gebrek beskou in die teks. Wanneer Anne/Antjie wel oor die verontregtes praat, geskied dit op indirekte wyse en word dit bloot gedoen vanuit die oogpunt van 'n naïewe waarnemer met liberale neigings – meer hieroor later.

In die teks "Liewe S." in *Lady Anne* (p. 15) word bespiegel oor moontlike vrouefigure uit die geskiedenis, wie se lewe die kern van die teks kan word, net soos in die geval van Susanna Smit in *Otters in bronslaai*. Hierdie onderskeie vrouefigure word oorweeg om

as subjekte in die teks op te tree en deel te word van Krog se genealogiese projek oor die posisie van die skeppende vrou in Suid-Afrika. Hulle is almal vroue uit die Suid-Afrikaanse geskiedenis wat 'n toonaangewende rol gespeel het. Augusta de Mist het saam met haar vader deur die land gereis en dit in haar dagboek opgeteken, terwyl Mrs. Koopmans de Wet veral betrokke was by die anti-bandietebeweging aan die Kaap. Laasgenoemde beweging dateer uit die jare 1848-1849 toe inwoners aan die Kaap saamgestaan en geweier het om 'n skip, die *Neptune*, met 282 gevangenes wat deur die Britse regering gestuur is, van enige voedsel te voorsien of die mense toe te laat om aan land te gaan. Nadat protes by die Britse regering aangeteken is, moes die skip aanseil na Tasmanië en die Kapenaars het Charles Adderley bedank vir sy aandeel om te verhoed dat die mense aan wal kom, deur die hoofstraat na hom te vernoem (Oakes, 1988: 128). Mev. Koopmans de Wet het ook geveg vir die behoud van die Hollandse taal, en protes aangeteken teen die afbreek van 'n gedeelte van die Kasteel. Oor haar het Cecil John Rhodes byvoorbeeld opgemerk dat hy haar meer vrees as die hele Afrikanerbond (De Villiers, 1962: 36-39; 52-58). Dit blyk dus dat dit almal vroue was wat politiek bewus was, wat reise onderneem het en betrokke was by taalkwessies en die optekening van gegewens. Die skrywende subjek se keuse val uiteindelik op Lady Anne en die aard van die samewerking tussen die skrywende subjek en haar objek blyk uit die daaropvolgende teks:

Wees gegroet Lady Anne Barnard!

U lewe wil ek besing en akkoorde

daaruit haal vir die wysie van ons Afrika kwart.

Ek knieval, buig en soen u hand:

Wees u my gids, ek – u benarde bard! (p.16).

Uit die lewe van hierdie historiese objek wil die skrywende subjek dus haar eie posisie binne die Suid-Afrikaanse konteks definieer. Die gebruik van "gids" is veelseggend, aangesien dit die strategie van die teks verklaar: die historiese metafoor gaan as gids optree vir die verkenning van beide die hede en die verlede. Die skrywende subjek is ook onderdanig aan die historiese objek en ken haar plek as ondergeskikte, wat weer lei tot interessante perspektiewe op die verhouding tussen die Self en die Ander. Op die oog af



wil dit lyk asof Antjie as Self geplaas word teenoor Anne as Ander, maar die rolle word ook dikwels omgeruil. Dit lei noodwendig tot 'n verandering in die magsrelasies tussen die twee vrouefigure. Antjie besef algaande dat Lady Anne “fôkol werd” is (p. 40) en dat daar uit haar “frivole lewe” (p. 40) nie antwoorde gevind kan word om die posisie van die vrou in Afrika te kan verstaan nie.

Krog se argeologies-genealogiese projek laat dus interessante vrae rondom die kwessie van die “subaltern” ontstaan. Beide Anne en Antjie is koloniste, maar hulle is ook mekaar se Ander. Swart vroue word vanweë hul geslag en kleur as “twice colonised” (Ryan, 1988:1) beskou en uit solidariteit met hulle lot word die “Vlugskrif oor feminisme” (p.97), wat handel oor die lot van die “blou geuniformeerde swart vroue”, ingesluit in *Lady Anne*. Sodoende word simpatie met vroue in die algemeen getoon, net soos in die geval van die vroue in “Lady Anne by die mikrogolfoond” (p.71), waar Antjie almal as “my susters” aanspreek. Die konsep *vroue* word dus nie 'n monolitiese konstruksie wat ras-, klas- en geslagsverskille ignoreer ter wille van solidariteit nie, al is sodanige solidariteit van belang vir vroue met 'n gemeenskaplike doelwit, naamlik die soeke na sosiale en ekonomiese geregtigheid vir vroue (vgl. Lenta, 1988: 49-63).

Deurgaans in *Lady Anne* is daar sprake van 'n Self-Ander-verhouding, hetsy tussen Anne en die slawe of tussen Antjie en die onderdruktes in Suid-Afrika. Lady Anne is ook Antjie se Ander, aangesien sy vanuit 'n eietydse perspektief haarself plaas teenoor 'n Ander (vrou) uit die geskiedenis. Interessant is ook die feit dat die blanke Lady Anne die blanke Hollanders aan die Kaap as haar Ander beskou, net soos Antjie dit met haar rassistiese volksgenote doen. Ons het dus hier weer duidelik met die hele kwessie van mag en magswanbalans te make, wat aan die hand van Foucault blootgelê kan word. Dit is belangrik om die verhouding tussen Self en Ander in *Lady Anne* na te gaan, want net soos die politieke magsdiskoers die Ander onderdruk, net so word die Ander ook vertekstualiseer en in die proses onderdruk. Die skrywende subjek gaan selektief om met die Ander as beskreefde objek se lewe en wend dit aan om, onder meer, kritiek te lewer op die diskoers van die Afrikaanse letterkunde en die uitsluiting van die Ander.

Daar is ook sprake van 'n stemgewing aan die Ander, aangesien laasgenoemde gewoonlik stilgemaak word deur die Self en die Self, soos Spivak (1996: 4) dit stel, eers haar bevoorregte posisie moet probeer afleer, om dit geslaagd te kan doen. Volgens Ashcroft e.a. (1989: 172-3) is daar 'n wisselwerking tussen Self en Ander deurdat die Ander-as-objek ook 'n Self-as-subjek kan word. In postkoloniale samelewings, daardie kulture wat beïnvloed is deur die imperiale proses vanaf die oomblik van kolonialisering tot die hede (Ashcroft e.a. 1989: 2), is dit egter nie die geval nie, want die hiërargie bepaal dat die Ander vasgevang bly in 'n posisie wat deur die veronderstelde morele meerderwaardigheid van die dominante groep afgedwing word, selfs al moet geweld gebruik word. Spivak (1999: 121) praat in dié verband van imperialisme as sosiale missie. Die woordspeling op *mission* (= sending) is ironies, aangesien die grootste vergrype dikwels in die naam van die godsdiens gepleeg is.

Ashcroft e.a. wys voorts daarop dat binêre opposisies soos Self / Ander, vryman / slaaf, buitelanders / inboorling uitdrukking gee aan die wyse waarop taal en mag funksioneer in die wêreld (1989: 173). Wanneer die tekste van byvoorbeeld die gekoloniseerdes / Ander opgeteken word, dui dit nie noodwendig op stemgewing aan die sogenaamde "subaltern" nie, maar is dit eerder 'n verdere poging tot vervreemding en Andersmaking, omdat die outeursinstansie as Self nog te sterk aanwesig is in die teks en as spreekbuis vir die Ander probeer optree (Reddy, 1993: 278). Indien 'n wit skrywer die geskiedenis van die onderdrukte vroue in die algemeen opteken, gee sy nie noodwendig 'n stem aan die vroue nie, want deur haar seleksie, optekening en redigering beheer sy die proses. Wanneer Krog dus opmerk in die gedig "slot" (p.107): "Dié is saamgestel uit wat dagboeke / en briewe rep: nie alles waar nie - / ek moes baie jok en verkort [...]", illustreer sy hierdie toedrag van sake. Sy beskik dus oor mag oor haar beskrewe objekte deurdat sy hulle uitinge kan manipuleer. Voorts erken Krog in 'n teks soos "parool" (pp. 35-38) dat sy ten spyte van haar "liberale geleerdheid" nie kennis dra van al die onreg in die samelewing om haar nie en dus, in aansluiting by Spivak (1996: 4) moet leer om haar bevoorregte posisie te bevraagteken en te verloor. 'n Poging hiertoe is byvoorbeeld haar besluit om, wanneer sy "ontuiseer" begin voel in haar kerk, deel te word van 'n ander kerk, wat in 'n "tong wat (sy) nie ken nie" preek en sing (p. 32).

Spivak (1996: 5) gebruik die konsep *subaltern* om te verwys na diegene in veral gekoloniseerde kontekste wat stilgemaak is deur beide die koloniale en postkoloniale maghebbers. Hulle moet as die “most oppressed and invisible constituencies” probeer om hul stem terug te vind in die heersende diskoers. Voorbeelde van die sogenaamde *subaltern* sluit in ongeletterde plaaswerkers, die Australiese inboorlinge en die laagste strata van die stedelike bevolking (Spivak, 1999: 269) – wat in ons geval seker uitgebrei kan word na die San en die stedelike bergies. Spivak gebruik in die hersiening van haar klassieke opstel oor die *subaltern* die voorbeeld van Bhubaneswari Bhaduri (1910-1926) wat nie as ‘n “true subaltern” beskou kan word nie, aangesien sy uit die middelklas kom. Sy word egter gereduseer tot ‘n stilgemaakte ondergeskikte. Sy het aan die bevrydingsbeweging behoort, maar omdat sy nie die moed gehad het om ‘n gesiene politikus te vermoor nie, het sy haarself opgehang. Later sou ‘n brief waarin sy alles verklaar het, in haar suster se besit ontdek word. Haar selfmoord is onder meer deur die familie verklaar as die reaksie op ‘n onbeplande swangerskap en ‘n poging om die eer van die familie te red (Spivak, 1999: 307). Spivak gaan selfs so ver as om van “historical silencing of the subaltern” te praat, deur te sê dat wanneer die agterkleinkind van Bhaduri ‘n belangrike pos beklee in die eietydse kapitalistiese Amerika en steeds weier om oor eersgenoemde te praat, Bhaduri nog steeds stilgemaak word. In Krog se geval sou haar besluit om nie die politieke gevangenes, die slawe of die Hottentotte aan die woord te stel nie, as voorbeelde van hierdie stilmaakproses beskou word. Binne die gekoloniseerde ruimte aan die Kaap kon die Hottentotte nie met die bewindhebbers praat nie, aangesien die bewindhebbers nie hulle taal verstaan het nie. Eers wanneer die taal van die kolonis aangeleer word en sy maniere nageboots word, word die uitinge van die Ander gehoor en geduld.

In haar verkenning van die eietydse problematiek beskryf Krog in *Lady Anne* ook voortdurend die interaksie tussen die blanke Anne en die swart Ander. Die kwessie van mag is ook ter sprake, want die outeur tree op as waarnemer en besluit self watter gegewens oor die Ander ingesluit moet word. Sy beskik dus oor die outoriële mag om selektief met die beskrewe objek as Ander se lewe om te gaan, soos byvoorbeeld in die

slotstrofes van “Op klipplate word seile oopgegooi” (pp.47-8). Anne as die sprekende subjek plaas haarself teenoor Dunira as die Ander:

[... ] Laatnag tik braaf

slavin Dunira aan my deur  
 en soebat om wit krale. Hoe kan ek  
 aan slaaf en heerser dieselfde gee? Ek beduie  
 daar’s niks meer nie. Maar die Van Reenens

lag my uit – my raamwerk is onnodig –  
 Dunira is vry gebore in hierdie huis  
 en almal wat hier bly, weet, hoe meer  
 jy het hoe meer is jy verskuldig.

In hierdie situasie beskou Anne as lid van die bevoorregte klas die Van Reenens die heersersklas aan die Kaap. Lady Anne word uitgebeeld as synde iemand wat voortdurend bewus is van haar stand. Met haar aankoms in die Kaap beskryf sy haar rok as ‘n “eenvoudige jurk / van doeksif en moeseliën” (p. 18). Die rok, tesame met haar “toeknoopskoen” ontlok opmerkings by die omstanders op die strand en daar is dus reeds van haar aankoms af ‘n preokkupasie met die standverskille tussen haar en die gekoloniseerdes. In ‘n teks soos “Deur ‘n waaier wat die bolig” (p. 23) is sy weer deeglik van haar eie status as adellike bewus en noem sy die Kaapse vrou op wie sy jaloers is, ‘n “klein plebejer”. Veral tydens die reis deur die binneland plaas sy haarself telkens teenoor die koloniale vroue en praat sy minagtend van hulle as “vormlose vroue” (p. 49) met hul “trosse blonde kinders” (p. 46). Alhoewel sy haarself voorhou as liberaal en bekommerd is oor die slawekwessie (vgl. “Vir die skip wat eenkant”, p. 78), is haar eie mentaliteit dié van ‘n heerser. In haar verwysingsraamwerk bestaan daar nie iets soos ‘n vry slaaf nie en maak sy haarself skuldig daaraan dat sy diskrimineer wat betref die uitdeel van geskenke. Haar “raamwerk” (p. 48) is dus dié van Britse adellike snob wat na Afrika kom en die plaaslike bevolking (sowel wit as bruin) met haar patroniserende

houding waarneem. Telkemale wanneer sy in aanraking kom met die Ander, soos byvoorbeeld Dunira, die Hottentotte op Genadendal en die slawe op die skip in die baai, ontlok dit by haar die een of ander skuldgevoel. Wanneer sy egter in aanraking kom met die blanke Ander, soos in die geval van die Van Reenens, pas sy goed in by die omstandighede en geniet sy die spesiale behandeling.

Anne se protes teen byvoorbeeld slawerny is besonder futiel. Wanneer die slaweskip met die 609 Kongolese in Tafelbaai kom lê (p.78), word sy bewus van die reuk, weier sy suiker in haar tee (p.82) en word sy bewus van die anti-slawekampanje. Maar sy doen niks daadwerkliks aan die saak nie en haar bevoorregte lewe gaan sy gang. Sy staar slegs na “die gedoemde skip” (p. 79) deur die venster. Dit is opvallend dat Anne se waarneming van onreg *per se* dikwels deur glas geskied, bv. deur ‘n koetsvenster, deur die vensters van haar woning of deur ‘n kerkvenster. Wanneer sy haar skuldbesef ervaar tydens die besoek aan die sendingstasie op Genadendal, wens sy dat sy ‘n klip “snakkend deur die gestrekte ruit kon gooi” (p. 57) om sodoende haar protes te kenne te gee. Die verwydering tussen Self en Ander geskied dus telkemale vanuit ‘n bevoorregte ruimte en deur ‘n venster. Glasvensters, veral kerkvensters, is meestal vanuit die moederland ingevoer hierheen en die “lens” waardeur sy dus kyk, koppel haar visie noodwendig aan die koloniale sfeer. Hierdie voorbeeld illustreer ook haar onvermoë om die land te representeer. Sy vorm nooit deel van die Ander en hul lot nie. Tydens die besoek aan die sendingstasie op Genadendal is dit die reuk van die Hottentotte “effens in vel” (p. 55) waarvan sy bewus word. Sy verskans haar bevoorregte liggaam in haar duur jas, wat sy altyd by haar hou. Nêrens in die teks kom die Ander aan die woord nie; hulle is objekte wat sy waarneem en kan beskryf. Hulle vorm deel van die anonieme massa “stoppelende swyendes regteloses” (p. 55) wat sy waarneem en bejammer vanuit haar posisie as koloniale Self.

As skrywende subjek beskik sy dus oor die mag om die Ander te beskryf, hulle te laat swyg en net van “Hottentotte” as een monolitiese konsep te praat, sonder om bepaalde figure uit te sonder. Foucault (2000: 326) se “dividing practices” is hier ter sake: die subjek is of in homself verdeel of verdeel van andere. Voorbeelde deur Foucault genoem,

omvat geestesversteurdes teenoor normale mense; die sieke teenoor die gesonde; asook die misdadiger teenoor die goeie, wetsgehoorsame burger. Die skrywende subjek in die geval van *Lady Anne* wil betrokke wees by die lot van die Ander, maar in die proses skei sy haarself van hulle en reduceer sy hulle tot beskrewende objekte.

Lenta (1999:109-110) skryf na aanleiding van Lady Anne Barnard se dagboeke dat Lady Anne wel beskryf hoe die slawe aan land gekom het en dat sy optree as “witness of a slave landing”. Lady Anne was egter krities teenoor die slawe se morele gedrag en het hulle as seksueel losbandig beskryf, ‘n posisie wat Lenta soos volg kritiseer: “The idea that subjected people may desire, not favours from their masters, but a degree of autonomy, and that their thieving represents rebellion against their condition is one which her class position prevents her from entertaining.”

Net soos Anne, is Antjie ook bewus van die politieke onreg wat in die land rondom haar plaasvind. Reeds uit die reeks motto’s wat sy voorin *Lady Anne* aanbied, blyk dit duidelik. Deurgaans in die teks word die swaarkry van die Ander en die ek-subjek se reaksie daarop aangeteken. Hierdie diskoers sluit egter die Ander uit: hulle word beskrywingsobjekte wat ten doel het om die spirituele krisis van die wit vroulike subjek te rugsteun. Hulle word die stof van “berig(te)” (p. 30), hulle word “gedemp” bespreek tydens die noodtoestand (p. 31) en word vasgevang in poësie wat eintlik net ‘n luukse is (p. 35). Die beskrywingsobjekte maak dus deel uit van die skrywende subjek se argief waaruit sy probeer om sin te maak uit die geweld van haar onmiddellike bestaan. Selfs die poging om Anne as Ander aan die woord te stel, blyk futiel te wees en die skrywende subjek voel genoodsaak om haar as “ligsinige dwaas”, “geslepe snob” en “naïewe liberal” uit te kryt (p.40). Anne is niks meer as ‘n “blote optekenaar van die daaglikse brood” nie en daarom word sy as “fôkol werd” (p. 40) beskou. Viljoen (1991: 24) wys daarop dat die digter se manipulasie van haar onderwerp ooreenkomste toon met die “gebiedende, byna heerssugtige optrede van ‘n besitter”. Die skrywende subjek kon dus nie daarin slaag om die Ander te “koloniseer” en haar stem finaal stil te kry nie, want alhoewel sy nie met die pseudoliberale diskoers van die Ander saamstem nie, kan sy dit nie volkome onderdruk nie. Dit bly voortleef in gepubliseerde briewe en dagboeke. Die

skrywende subjek gee dus wel 'n stem aan die Ander deur haar verwerking en vertolking van die Ander se dokumente in 'n nuwe konteks, maar lê haar weer die stilswye op, wanneer die Ander nie antwoorde kan verskaf vir haar oorlewing in 'n land van gerugte (p.36) nie. Die skrywende subjek word genoodsaak om ook te besin oor haar amp en moet rekenskap gee van Willemse opmerking (p. 60):

“Die vraag is,” sê Hein Willemse:

“Waar was die Afrikaanse skrywers toe die land gebrand het?”

### 3.2 Die outeursnaam

Die diskoers in *Lady Anne* word noodwendig gekoppel aan die skeppende instansie, naamlik die outeur, Antjie Krog. Sonder om egter te veel met die volgende hoofstuk, waarin die outeursfunksie meer uitvoerig bespreek gaan word, te oorvleuel, word die kwessie net inleidend bespreek om die orde van die diskoers in te lei. Wanneer die leser met die outeursnaam, Antjie Krog, op die voorblad van die teks gekonfronteer word, verwys dit na die outeur wie se eienaam op die teks verskyn en by wie die kopiereg berus. Vervolgens word daar, soos Abrahams (1992: 22) dit stel, “betekenis en status” aan 'n literêre teks toegeken en word vrae beantwoord soos: Wie het dit geskryf? Hoe het dit ontstaan? Voorts identifiseer die literêre kritiek bepaalde temas en tendense in die werk van die outeur en word daar ook in die teks tekens aangetref wat na die reële outeur verwys. In die geval van *Lady Anne* word in die teks “twee jaar aankomende maand” (p.13) etlike vrae oor die outeursfunksie beantwoord. Die verwysing na *Jerusalemangers* in die tweede reël, asook die feit dat dit reeds twee jaar vantevore verskyn het, koppel die sprekende subjek direk aan Antjie Krog, aangesien haar vorige bundel, *Jerusalemangers*, in 1985 verskyn het (vgl. ook Abrahams (1992: 79)). By die lees van die bundel herken die leser ook bepaalde temas en tendense wat kenmerkend is van Krog se werk: die preokkupasie met die politiek, die taak van die digter, 'n metafiksionele besinning oor die digkuns, die digtende subjek en haar huishouding (Hambidge, 1989), asook die herdigting van die geskiedenis. 'n Ander aspek wat kenmerkend is van Krog se poëtiese diskoers is, soos Conradie (1998) tereg aandui, haar

openhartige verkenning van seksualiteit, veral vroueseksualiteit. Visagie (1999: 108) beskou Krog se verkenning van vroulike liggaamlikheid as deel van haar “bevrydende, feministiese diskoers”, maar wys ook daarop dat daar veral in die bundels, *Lady Anne* en *Gedigte 1989-1995* ’n uitgesproke falliese oriëntasie in haar diskoers aanwesig is. Dit geld byvoorbeeld met betrekking tot “dis middernag en piouter” (p. 24) waarin die sprekende subjek, Anne, fantaseer hoe dit sou wees om ‘n penis te kan groei en haar man te kan sodomiseer. In *Gedigte 1989-1995* word die seksualiteitsdiskoers uitgebrei en tref ons ook lesbiese verse aan, waarin die vrou opnuut besin oor haar vroulikheid en liggaamlikheid. Die outeursnaam kan dus ook aan ‘n verskeidenheid van subjekposisies gekoppel word, en soos in die volgende hoofstuk aangedui sal word, moet die eienaam van die outeur en die subjekposisie in die teks noodwendig geskei word.

### 3.3 Antjie as sprekende subjek

In die geval waar Antjie as sprekende subjek in die teks aan die woord gestel word, word die lewenstyl van die Suid-Afrikaanse witmens in die laat-tagtigerjare verken en die leser nog ‘n “frivole lewe” (p.40) gebied om daaruit ‘n subjekposisie te kan rekonstrueer. Beide Anne en Antjie “resemble too closely the latter-day liberals” (Van der Merwe, 1990: 137) en sodoende word die leser ‘n perspektief gebied op die wroeging van die liberale wit digteres in Suid-Afrika. Sentraal binne hierdie poëtiese diskoers staan haar skuldgevoel: skuld oor haar bevoorregte posisie, skuld oor haar velkleur, haar taal, haar geslag en haar onvermoë om ten volle Afrikaan te wees. Vergelyk in dié verband “’n Gedig oor skuld” (p.98) waarin sy aandui dat sy “(...) in sonde / d.w.s. met SKULD gebore” is; dat sy “namens huis en haard” skuld dra en dat “SKULD (...) ook kicks (kan) bly”:



The reason I know I am NOT insane  
is because, unlike my brother,

I feel guilt

The insane do not feel guilt

Frank Bidart

*'n Gedig oor skuld*

1.

ek wil 'n gedig skryf wat in hom saamvat  
alle SKULD werklik en gewaan

vanaf: in sonde  
d.w.s. met SKULD gebore

tot by tereg staan  
namens naastes

wat g'n jota hieroor joedel  
net juk trap

namens die soetstemmiges:  
jy't nie NODIG so SKULDIG te voel

namens huis en haard:  
HET jy baie, SKULD jy baie

Namens So spreek die Here  
wat nie wil kyk:

GOD IS AAN HULLE KANT  
wat langs paaie loop

met die hande werk  
meestal brood en vis eet

“The Revolution,”  
Lady Anne never said,  
“picked me clean”

al wat skuld delg  
is BLOED – mitologies en misterieus

offer OFFER:  
luukses  
veral ook geld  
woonplek aanhouding  
petisies en protes

maar SKULD kan ook kicks bly nè  
‘n AANVLY teen brullende verdriet

namens hulle: natuurlik ook  
SKULDIG

hoeveel en wie  
*gaan al diesulke BLOED gee?*

Reeds uit die motto kan die leser aflei dat skuldgevoelens belangrik is, aangesien ‘n gebrek daaraan kan lei tot waansin. Die sprekende subjek in hierdie teks wys daarop dat ‘n mens wel “kicks” kan kry uit ‘n oordrewe skuldgevoel en daar is dus selfbelang by die bely van skuld. Die sprekende subjek dra die skuld van almal wat in sonde gebore is, wat “soetstemmig” is, namens haar gesin en familie, namens diegene wat hul rug draai op die onderdruktes en selfs Lady Anne wat onbetrokke was tydens die Franse rewolusie. Die

vraag wat egter nou by haar opkom, is wie die bloed gaan skenk om al hierdie skuld weg te was. Hierdie teks is 'n illustrasie van die institusionalisering van onreg: die kerk ("met SKULD gebore"), die gesin ("huis en haard") en die medemens ("naastes") is almal aandadig aan hierdie verontregting van die Ander en wil nie die skuld daarvoor op hulle neem nie. Die subjek wroeg dus namens almal en vra dus namens hulle verskoning – 'n procédé wat sy later voortsit in *Country of My Skull* (1998) en *Kleur kom nooit alleen nie* (2000). Uit die slot van "'n Gedig oor skuld" blyk dit dat die subjek wonder wie werklik daartoe in staat is om soveel op te offer om soos 'n eietydse Messias bloed te skenk vir die vergifnis van almal se skuld: "hoeveel en wie / gaan al diesulke BLOED gee?"

In die tweede gedeelte van "'n Gedig oor skuld" (p.100) word die Afrikaanse taal ook betrek by hierdie skuldbelydenis:

in die begin was die WOORD  
 sal my volgende gedig sê:  
 enkele duisterlike woord  
 wat in hom sal dra      geen verledes net voorspellings  
                                      geen gidse net genade  
                                      alles ook  
                                      wat blinde blyinnige bloed is  
 in hierdie destruktiewe suidoostewind in Bo-Meulstraat  
 wil die digter 'n gedig skryf  
 verby die drag geraamtes  
 van almal wat mank en Afrikaans is  
 maar die tong sal anders moet lê:  
 bevry die allerwoordste woord deur vers  
 wat wil klapwiek namekaar en nuut  
 die gedig sal wys hoe  
 woord in hierdie landskap waar word  
 om woordsontwil alleen  
 die nuwe gedig sal nooit slot hê nie

bard wat leer luister

Die Afrikaanse taal word beskou as die draer van “geraamtes” en word geassosieer met “almal wat mank (is)” en die taal gebruik. Die “tong” wat hierdie taal besig, sal ook “anders moet lê” en bevry word – veral in ‘n gedig wat “wys hoe / woord in hierdie landskap waar word”.

In “‘n Gedig oor skuld” erken die subjek: “die tong sal anders moet lê”, alvorens Afrikaans bevry kan word. Sy wil die taal bevry deur ‘n gedig te skryf wat nie gekoppel gaan wees aan al die onreg wat in die naam van Afrikaans gepleeg is en waarvoor die taal geblameer word nie (“verby die drag geraamtes / van almal wat mank en Afrikaans is”). In hierdie besinning oor Afrikaans lewer die subjek ook metafiksionele kommentaar op die bundel as sodanig: anders as in *Lady Anne* gaan sy nie na die verlede kyk nie, sy gaan nie “gidse” met haar saamneem nie en die gedig sal “nooit (‘n) slot hê nie”. Laasgenoemde sluit aan by die twee slotgedigte wat in die bundel voorkom, wat illustreer dat sy inderdaad nie weet hoe om die bundel af te sluit nie. Dit kan egter ook impliseer dat die bevryding van Afrikaans en sy verlede nooit afgehandel sal kan wees nie, aangesien daar altyd nog geraamtes opgediep sal kan word – soos inderdaad die geval is in *Country of My Skull*, waar die wreedste dade wat deur Afrikaanssprekendes gepleeg is, beskryf word. Elders in *Lady Anne* word gepraat van ‘n nuwe alfabet wat aangeleer moet word om sodoende die soeke na ‘n alternatiewe beskrywende taal vir die sosiopolitiese te bevredig (p.91). Dit word egter ‘n alleensoeke want, “hoe meer klede (sy) afgooi / hoe kouer (word dit) rondom (haar)...” (p. 91). Die soeke na ‘n bevrydende taal om openhartig oor die sosiopolitiese realiteit te kan skryf, is ‘n alleenstryd, want alhoewel die subjek geestelik gestroop word in die proses, lei dit ongelukkig tot vervreemding van haar medetaalgenote.

Tot en met die verskyning van haar teks oor die Waarheids- en Versoeningskommissie (WVK), *Country of My Skull* (1998), het Krog hoofsaaklik in Afrikaans geskryf en het sy aanvanklik haar protesterende tekste by ‘n *establishment*-uitgewery soos Human & Rousseau uitgegee. *Lady Anne* is by Taurus uitgegee, *Gedigte 1989-1995* het by Hond

Uitgewers verskyn, terwyl Kwela Boeke haar laaste bundel, *Kleur kom nooit alleen nie*, gepubliseer het. Deur *Country of My Skull* juis in Engels te skryf en by Random House te publiseer, word dit deel van 'n groter diskoers, naamlik die internasionale letterkunde – en vorm dit saam met ander tekste oor die Nazi-uitwissing van die Jode, die wreedhede in Rwanda en Suid-Amerika 'n diskursiewe ensemble van tekste oor wreedhede teen die mensdom. Indien dié teks in Afrikaans gepubliseer sou gewees het, sou die leserspubliek kleiner gewees het. Dit sou ook nie dieselfde trefkrag gehad het nie, aangesien die Afrikaanse leserspubliek dit nie sou wou lees nie, gesien teen die agtergrond van die kritiek teen die WVK (vgl. Krog, 1998: 99).

In aansluiting hierby kan Albie Sachs se opmerking met die verskyning van Krog se gedigte in Engels as *Down to my last skin* (2000) ook aangehaal word: “Dit is vir my pynlik dat die Afrikaanse letterkunde so min waardering vind by Engelssprekendes. Dis goed en wel vir skrywers om name te hê soos Coetzee en Jooste, maar hul karakters en gevoelighede moet in 'n Anglo-eksistensiële konteks geplaas word. Ek dink as lesers moet hoor dat *Country of My Skull* eers in Afrikaans geskryf en toe in Engels vertaal is, hulle op bladsy een sou vassteek. Hopelik is *Down to My Last Skin* 'n uitsondering, hopelik ... hopelik.”

### 3.4 Die soeke na 'n bevrydende taal

Die preokkupasie met die soeke na 'n bevrydende taal om oor die werklikheid te kan skryf, word indringend verken in die lang besinnende teks oor die aard van betrokke poësie, “parool” (p. 35). In hierdie teks word die digtende subjek as 'n hebsugtige, irrelevante en bevoorregte figuur uitgebeeld. Sy moet daarteen waak dat die taal “nutteloos of prutsel” word, want op die ou einde het die digtende subjek slegs die taal tot haar beskikking om te probeer sin maak uit haar dilemma, al is die poësie “'n luukse” (p. 35). Die digtende subjek wil egter nie die politieke retoriek omvorm tot poësie nie en wil haar vers beskerm teen die “kras agteloosheid van politisering” (p. 35). Van Vuuren (1989) praat van die “tweespalt tussen die estetiese vormgewingsdrang en die eis van politieke betrokkenheid” wat in die teks aangetref word. Dit lei volgens Van Vuuren nie

noodwendig tot goeie poësie nie, aangesien selfs 'n betrokke teks aan estetiese kriteria moet voldoen (vgl. ook Van Vuuren, 1990: 166).

Die Afrikaanse taal wat die subjek “ontuiseer” in haar eie kerk laat voel (p. 32) en wat sy verruil vir ‘n kerk met ‘n “tong wat (sy) nie ken nie”, word veral gekenmerk deur “die genitief” (p. 34), wat impliseer dat die taal veral gebruik word om besitting aan te dui. Vanweë die verpolitiseerde konteks waarbinne die taal gebruik word, wys die subjek daarop dat ‘n woord soos “mikrogolfoond” ook “gelaaide status” kan hê (p. 34), klaarblyklik omdat dit ‘n voorwerp is wat hoofsaaklik in middelklashuise aangetref word en kan aanleiding gee tot ‘n rusie oor bevoorregting en besitting. In sommige kontekste sou dit ook die “groen” debat oor bestraling kon aktiveer.

In ‘n onlangse onderhoud met Ampie Coetzee merk Antjie Krog op dat dit vir haar deesdae makliker is om in Afrikaans te skryf, want met die skryf van onder meer *Lady Anne* was sy besig om in ‘n taal te skryf wat “teen homself gedraai het”, ‘n taal wat net “beveel of pantser” (Coetzee, 2001: 80). Tog is daar reeds in *Lady Anne* pogings om deur middel van “poëtiese verdigsel” (Viljoen, 1989) ‘n andersoortige Afrikaans te skryf en die taal oop te stel vir ‘n breër konteks, deurdat tekste wat deur Lady Anne Barnard geskryf is, in Afrikaans vertaal en binne ‘n nuwe konteks herdig word. Voorts “vertaal” Krog lady Anne se “Ballade of Auld Robin Gray (opgeneem in Anderson, 1924) as “Die ballade van ou Robin Gray” (p.25). Die skrywende subjek bly getrou aan die oorspronklike en verander die naam van “Jeanie” na “Jennie”, terwyl sy die karakters Jamie en Robin Gray net so behou. Om intertekstueel sitate uit die oorspronklike Engels te behou, of om dit in Afrikaans te vertaal, dui nie net op die gefragmenteerdheid van die teks as geheel nie, maar dit dekonstrueer ook op Foucauldiaanse wyse die opvatting van ‘n historiese begin-en eindpunt. Nou kan daar nie meer beweer word dat die diskoers van die teks teruggevoer kan word na 1768 nie, want dit word immers herdig in 1989. Krog laai dus die oorspronklike teks met nuwe kodes deur dit onder meer in ‘n nuwe taalkonteks te plaas en sodoende ontstaan daar ‘n intertekstuele relasie tussen die twee tekste. Die strategie dekonstrueer ook die sogenaamde geïnstitusioneeliseerde “begin” van die Suid-Afrikaanse Engelse letterkundediskoers. Volgens Chapman (1996: 441) se

chronologiese lyn van die Suid-Afrikaanse letterkundes, word die briewe en tekste van lady Anne as die eerste tekste in die Suid-Afrikaanse Engelse literatuuurdiskoers aangedui. Wanneer Krog dus later haar kroniek oor die WVK in Engels publiseer, asook haar gedigte in Engels vertaal, sit sy hierdie subversie van die aparte diskoerse binne een nasionale stelsel voort. Die elitistiese skeiding van Afrikaanse en Engelse Suid-Afrikaanse literatuuurdiskoerse word ondermyn en Krog problematiseer kwessies soos “Afrikaanse outeur”, “Engelse outeur” of selfs “Suid-Afrikaanse outeur”. Foucault (1988: 311) se vraag is in die verband relevant: “What is the threshold beyond which a discourse begins to function in the field known as literature?”

### 3.5 Die posisie van die subjek

Die sentrale preokkupasie in *Lady Anne*, naamlik die posisie van die subjek in ‘n gefragmenteerde verpolitiseerde samelewing word voortgesit in “vroeg voor sonop” (p. 30). So word die leser van die bundel – veral ook deur die plasing van die gedig in Julie 1985 – voorberei op die abnormaliteit van die Suid-Afrikaanse samelewing waarin die subjek haar bevind. Die subjek verwys na “konvooi”, “padblokkades”, “flitsende lig”, “impalas” en ‘n “teetydkoeël” wat die teks situeer binne die gemilitariseerde Suid-Afrika van die laat-tagtigerjare. Die teks wat daarop volg in die bundel, praat pertinent van die “eerste kersnaweek onder die noodtoestand” (p. 31) en handel onder meer oor “oopgeskeurde pos”, “kinders in tronke” en “arrestasies”. Die subjek moet dus probeer om te midde van hierdie waansinnige, gemilitariseerde periode in die Suid-Afrikaanse geskiedenis met haar lewe voort te gaan en familiefeste soos Kersfees te vier. Haar familie word ook direk deur die politiek geraak en dit lei tot allerhande rusies (“die soveelste politieke rusie tussen familie”, p. 34). As gevolg van haar gemilitariseerde bestaan begin die subjek as skrywende subjek ook twyfel oor die aard en bestaansreg van die poësie diskoers en wonder sy of dit nie beter sou wees om eerder politieke poësie te skryf nie. Poësie moet “nuttig wees, daad, belas / met die uitering van die stryd” en moet kan “rewolusie puur” (p. 35). As een van die motto’s in *Lady Anne* haal die skrywende subjek vir Brodsky aan wat ‘n groot skrywer bestempel as iemand “who shows a man at the end of his wits, an opening, a pattern to follow”. Sy as wroegende wit vrou in Afrika

is ook feitlik “at the end of (her) wits” om haar posisie te probeer verstaan en te probeer inpas by die land en sy politiek. Conradie (1994: 79) praat tereg van die “politieke begeerte tot betekening” wat by die subjek ingetree het.

### 3.6 Die politieke konteks

Dit is belangrik vir die ondersoek van die orde van die diskoers in *Lady Anne* dat die politieke konteks weergegee word. Dit speel bepaald ‘n rol by die insluiting van bepaalde uitinge in die diskoers, asook om vas te stel wie noodwendig uitgesluit word by die resepsie van die teks. Coetzee (1990a: 55) tipeer die laat-tagtigerjare in Suid-Afrika as ‘n tydperk wat gepaard gegaan het met “militêre en polisiegeweld, groter verdrukking, sensuur op die media, ‘n ongesonde ekonomie (en) die verlenging van die noodtoestand.” Krog (1998: 105) som, op haar beurt, die periode soos volg op: “During the eighties, South African forces invaded three capitals and three countries in five years. In the same period, South Africa tried to assassinate two prime ministers, backed dissident groups that brought chaos to Angola and Mozambique, disrupted oil supplies to six countries and attacked railway routes to seven. More than one hundred thousand people died as a direct or indirect result of these actions, most of them from famine. More than a million people were displaced. The damage done in the region during this period amounted to \$62,45 billion.” Ander politieke gebeurtenisse uit hierdie tydperk, wat aan die hand van tekste, as belangrik vir die rekonstruksie van die konteks van *Lady Anne* beskou kan word, is die volgende. Aangesien die ANC besluit het om sy gewapende stryd teen die regering te verskerp, is daar begin om die reëls vir politieke gevangenes sodanig te hersien dat hulle, onderhewig aan sekere regeringsvriendelike bepalinge, vrygelaat kon word. Ook is die kulturele boikot teen die land in hierdie tyd verskerp en die PAC het met die slagspreuk “Apartheid is a crime against humanity – artists must convey the message”, vorendag gekom. Dit het daartoe gelei dat die debat esteties versus politiek sterk na vore getree het. Van der Merwe (1990: 144) identifiseer wat hy as die kenmerke van “goeie, geslaagde poësie” beskou en meet *Lady Anne* hieraan. Hy werk hier met die vereistes van ‘n estetiese diskoers en dui aan in hoeverre die politieke diskoers nie hieraan (kan) voldoen nie. Volgens hom kan ‘n digter van die vrye vers gebruik maak, maar die ritme moet



steeds eerbiedig word. Die skrywende subjek moet dus die eise van konflikterende diskoerse met mekaar versoen. Voorts betreur hy in die geval van Krog dat sy van “clumsy syntax, mixed metaphors and odd choices of vocabulary” gebruik maak en volgens hom is daar ook te veel “pouncing rhythm and clenching rhymes in slogans and battle cries”. Conradie (1994: 71) som Van der Merwe se siening van geslaagde poësie op as “gekoppel aan ander voorbeelde (Neruda); aan herinnering aan hoe goeie poësie klink (melodie); aan arbeid (vakkundigheid); aan vryheid van uitdrukking; en dat die poëtiese proses deeglike oordenking verg. Die oorheersende indruk is dat geslaagde poësie nie slagspreukkuns is nie; desondanks behels ‘n estetiese kontemplerings van die bestaan ‘n morele oordeel. Die pleidooi bly dat die poësie as geslaagde simboliese uitingsvorm nie aan politieke ideologie onderhewig gemaak word nie.” Ten spyte van hierdie kritiek teen Krog se teks, is dit steeds gekanoniseer en met die bestes binne die Afrikaanse letterkundediskoers vergelyk – sien hierbo.

Volgens Malan (1989: 12) bevind die Suid-Afrikaanse skrywers van die tagtigerjare hulle in ‘n situasie waar “kolonialisme afgesweer en die politieke bevryding van die oorspronklike inwoners van die res van Afrika” reeds afgehandel is. In 1987 word die eerste gesprek met die ANC in Dakar gereël en dit lei veral tot sterk teenkanting van die regering. Krog vergesel ‘n groep skrywers wat in Julie 1989 ‘n besoek bring aan die ANC by die Victoria-waterval en ‘n instansie soos die Afrikaanse Skrywersgilde spreek hul uit ten gunste van die oop gesprek met die demokratiese bewegings, maar van die meer konserwatiewe elemente in die Gilde bedank. Malan (1989: 16) wys voorts daarop dat hierdie gesprek gehelp het om skrywers groter klem op die konteks te laat plaas. Dit kom daarop neer dat debatte soos “Ons is van Afrika” en “Afrikaan-wees” gevoer word (Malan, 1989: 18). Uit die gesprek tussen die ANC en ‘n groep skrywers blyk dit onder meer dat die Afrikaanse letterkunde geproduseer en beskerm is binne ‘n “white, Western European literary canon” en deel uitgemaak het van die Afrikanernasionalistiese ideologie (Coetzee en Polley, 1990: 46). Die gevolg hiervan is dat die Afrikaanse skrywer vasgevang is in die diskoers van apartheid, van kapitalisme, asook die ideologiese diskoers van kanonvorming. Van Heerden sluit hierby aan wanneer hy die Afrikaanse skrywer beskou as ‘n gevangene van die Afrikaanse literêre *establishment*:

“They work for newspapers like *Rapport*, *Die Burger*, newspapers which are going to help the NP oxwagon cross the ford in the approaching not-so-general election. They work for publishers of the Nasionale Pers group. They broadcast for the SABC. They lecture at universities where the university authorities provide apartheid education” (in Coetzee en Polley, 1990: 52). Coetzee kritiseer voorts die Afrikaanse skrywers wat altyd net vir hulself skryf. Hulle vorm deel van ‘n klein geslote kring met sy eie kanon en werk binne ‘n spesifieke estetiese tradisie (in Coetzee en Polley, 1990: 71). Na die afsluiting van die ontmoeting met die ANC het Krog hierdie ontmoeting bestempel nie net as ‘n poging om uit te reik na die uitgewekenes nie, maar ook om van “jou impotente skuldgevoel” (in Coetzee en Polley, 1990: 206) ontslae te raak. Een van die besluite wat tydens die beraad met die ANC geneem is, is “dat skrywers aktief moet deelneem aan prosesse wat apartheid moet vernietig” (Krog, 1989b:9). Hierdie opmerking is veelseggend, want dit vorm een van die sentrale preokkupasies van die digter in *Lady Anne*.

Van Vuuren se resensie van *Lady Anne* is getiteld, “Spanning tussen estetiese en politiek” (1989) en sentreer dus om hierdie binêre opposisie. Alhoewel Van Vuuren ontvankliker is as ander resensente vir die verpolitiseerde aanslag van die teks, beskryf sy dit as ‘n “problematiese bundel” en wel omdat dit te “gefragmenteerd” is, omdat die “tipografiese aanbod versteur word deur kantaantekeninge”, dit “wemel van politieke slagspreuke” en dit gaan gebuk onder “‘n eienaardige verwronge sintaksis”. Van Vuuren se diskursiewe uitinge verklap haar ontevredenheid met die teks en sy praat selfs verder van “‘n irriterende tussenkoms tussen leser en voltooië gedig”. Sy noem dit wel ‘n “psigologiese en sosiopolitieke dokument” maar beskou dit nie as “geslaagde poësie” nie. Myns insiens dekonstrueer Van Vuuren haarself: sy skep die indruk dat sy gekant is teen ‘n estetiese tradisie, maar evalueer steeds die teks volgens die norme daarvan, soos uiteengesit deur Conradie. Sy verwelkom ‘n teks wat krities staan teenoor die apartheidsamelewing, maar in haar bespreking van politieke poësie (Van Vuuren, 1990: 157-166) merk sy tog op: “Sosiale realisme kan selfs gesien word as gevaarlik vir die poësie, wanneer dit resulteer in eenselwigheid, soos onafwendbaar die geval is. Die gevolgtrekking wat ‘n mens waarskynlik kan maak, is dat metaforiese taalgebruik en

aanwending van tradisionele beelding soos die metafoor en simbool steeds 'n kernrol sal bly speel in poëtiese vormgewing: óók in politieke poësie" (Van Vuuren, 1990: 166).

Alhoewel resensente erken dat *Lady Anne* 'n postmodernistiese tydsdokument is, vind hulle dit leesversperrend, wat illustreer dat 'n diskoers van vernuwing binne die diskoers van die Afrikaanse letterkunde verwelkom word, maar dat die leeskode nie dien= ooreenkomstig aangepas word nie. Vergelyk ook Lucas Malan (1989) wat *Lady Anne* in die glanstydskrif *De Kat* as 'n veeleisende bundel bestempel. Hy is veral ontstem deur die insluiting van die Hein Willemse-aanhaling wat die Afrikaanse skrywers kritiseer vir hulle gebrek aan politieke betrokkenheid. Van Zyl (1990) kla ook oor die "idiosinkratiese omgaan met die taal" wat doelbewus 'n vorm van *différance* veronderstel. Haar sterkste kritiek teen die teks is die "besliste geforseerdheid" in die manier waarop Krog vroue se uitlewering aan "manlike willekeur" uitbeeld. Dit is uitsprake soos hierdie wat De Jong (1990: 7) laat opmerk: "Waarom is dit altyd sekere soorte literatore en sekere soorte digters – dié wat veilig binne die letterkunde as institusie en binne sy akademiese instansies beweeg – wat so graag oor die 'eie' wetmatighede van die letterkunde praat?"

Hierdie literatore verteenwoordig dus die estetiese tradisie. Brink (1991: 107-8) omskryf dié tradisie as 'n voortsetting van Plato en Aristoteles se opvattinge oor die literêre teks en veral die aanname dat dergelike tekste nie van enige praktiese nut is of enige funksie beklee nie. Dergelike tekste "is beautiful because beauty is its own justification and requires no further apology". Voorts word van die veronderstelling uitgegaan dat daar iewers in die geskiedenis begin is met die "Great Tradition of Masterpieces" wat gevolglik gekanoniseer word op grond van hul tydlose estetiese prestasies. Die groot probleem met die estetiese tradisie is dat dit histories-gedetermineerd is, die produk van 'n spesifieke samelewing op 'n gegewe tyd in die geskiedenis. So wys Coetzee (1990a: 29) daarop dat Opperman se werk gekoppel kan word aan die opkoms van die metropolitaanse kapitalistiese stelsel op 'n bepaalde tydstip in die geskiedenis. Die digter het die "skriba van die mense" geword wat vir hulle aandui hoe hulle die geskiedenis getransendeer het. Coetzee illustreer ook hoe Opperman gevolglik deel geword het van 'n

geïnstitutionaliseerde literatuurbedryf: “Menige jong digter het aan sy voete gesit, en baie skryf poësie soos syne. Deur sy bloemlesings en sy assosiasie met die uitgewers van die hegemonie was hy in die posisie om ‘n sekere mate van beheer oor poësieproduksie uit te oefen – en om gedigte te kan kanoniseer.” Opperman was die grondlegger van ‘n estetiese tradisie en die “bybel” van hierdie tradisie is *Groot Verseboek*, wat volgens Foster en Viljoen (1997: xxiv) die klem laat val op die “bloemryke” van die Afrikaanse poësie met sy maatstawwe van “gehalte, skoonheid en verteenwoordiging”.

Met die verskyning van *Lady Anne* het Hambidge (1989) opgemerk dat dié bundel vir ons wys dat Krog “finaal sonder Opperman se goedkeuring kan werk. (Dit kan natuurlik nie van al sy navolgers gesê word nie.)”. Binne die estetiese tradisie van die Afrikaanse letterkunde het Krog dus met hierdie teks haar eie plek oopgeskryf en word sy as ‘n volwaardige produsent van die estetiese diskoers aanvaar. Voorts bring sy vernuwing - ‘n estetiese maatstaf, maar wat ook van toepassing is op die politieke diskoers - in die diskoers teweeg, wat ‘n belangrike vereiste is om te verhoed dat dit stagneer. Hierdie vernuwing is daarin geleë dat sy, nes Breytenbach, uitinge uit die sosiopolitieke stryd deel maak van haar teks; dat haar besinning oor die aard van estetiese poësie geskied aan die hand van ‘n diskoers oor anti-estetiese poësie; die intertekstuele spel met tekste uit die agtiende eeu en ‘n herskrywing daarvan binne ‘n moderne diskoers, asook haar volgehoue soeke na ‘n tipe diskoers wat die posisie van die wit vrou in Afrika verwoord. Krog se vernuwing vind egter nie gedeeltelik plaas, want sy is voortdurend bewus daarvan dat sy nie volkome betrokke kan skryf nie. Tog illustreer Krog se teks wat Brink (1991: 115) as ‘n nuwe estetiese beskou: “an amplification of the old notion of density”. Hierby sluit Brink ironie, asook Empson se “ambiguity” in. Ander aspekte wat ter sprake kom by hierdie nuwe estetiese beskouing is die teks se “proliferation of excesses and silences”: sommige strydgedigte is slegs relevant op ‘n bepaalde moment in die stryd, veral aangesien hulle alles vanweë hul retoriese inslag onmiddellik uitspel. Brink meen egter dat party strydgedigte die leser bybly, aangesien hulle gekenmerk word deur stiltes wat die leser raak en omdat hulle meer sê as wat slegs op ‘n bepaalde moment relevant was (1991: 115). Die waarde van goeie kuns, hetsy strydpoeësie of gekanoniseerde tekste, is volgens Sachs daarin geleë dat dit kontradiksies blootlê en verborge spanninge ontbloot

(aangehaal deur Brink, 1991: 115). Laasgenoemde maatstawwe is eie aan die estetiese diskoers, wat weer eens illustreer hoe moeilik dit is om 'n mens tot een tipe poëtiese diskoers te beperk.

In 1990 is Albie Sachs se dokument "Preparing ourselves for freedom", wat moes dien as 'n vertrekpunt vir 'n ANC-bespreking oor kulturele aangeleenthede, gepubliseer. Hierdie dokument is dadelik deur veral die meer behoudende elemente binne die kultuurdiskoers beskou as 'n bewys dat die ANC wou afsien van sy radikale strydkultuur en die strydliteratuur wat deel daarvan uitmaak. Alhoewel Sachs (1990: 22) erken dat kultuur nie geskei kan word van die algemene bevrydingstryd nie, pleit hy egter dat kultuur nie langer meer beskou moet word as "a weapon of struggle" nie. Die gevolg van 'n preokkupasie met die kultuur as wapen lei tot 'n verarming van die kuns. Voorts wys Sachs daarop dat in plaas daarvan dat tekste krities geëvalueer word, dit eerder ontaard in wat hy "solidarity criticism" noem. Die gevolg is dat kunstenaars nie gedwing word om die gehalte van hul werk te verbeter nie, want politiek-korrektheid is die enigste maatstaf. In reaksie op Sachs wys Meintjies (1990: 30-5) daarop dat kuns en kultuur nie kan loskom van die alledaagse realiteit nie. Alhoewel Sachs krities staan jeens 'n progressiewe kultuur wat propagandisties van aard is, merk Meintjies op dat dit onmoontlik is om net eenvoudig af te sien van die eeue-oue debat tussen diegene wat pleit vir groter sosiale relevansie en diegene wat voorstanders is van "a narrower, more Eurocentric conception of art". Hy meen ook dat heelparty swart aktiviste hulle tot die literatuur wend om sodoende hul idees te verkondig. Sachs se dokument moet volgens Coetzee (1990b: 42) beskou word as synde 'n bydrae tot die "hele diskoers oor nasionalisering as demokratisering". Vir hom dra dit voorts by tot die vestiging van 'n nasionale letterkunde in 'n nuwe Suid-Afrika.

Die diskursiewe orde in *Lady Anne* wat gekonstrueer word uit twee aparte literatuurdiskoerse, naamlik die Engelse en die Afrikaanse literatuurdiskoers, kan as 'n poging tot 'n nasionale diskoers beskou word. Veral Krog se latere werk in Engels problematiseer die kwessie verder en 'n mens moet haar noodwendig as "'n Suid-Afrikaanse outeur" of 'n "nasionale outeur" bestempel. Reeds voor die openbaarmaking

van Sachs se dokument het Ndebele in 1986 (gepubliseer in 1991) gepleit vir 'n herdefiniëring van relevansie. Vir Ndebele (1991: 38) is die Engelse Suid-Afrikaanse letterkunde veral gekenmerk deur "its brazen, exhibitionist openness" en is daar 'n "penchant for the spectacular" as deel van 'n "hegemony of spectacle". Hy bepleit 'n terugkeer na die alledaagse ("rediscovery of the ordinary") en vra dat daar veral gefokus moet word op die gewone mense se ervaring van die struggle en nie soseer op 'n beheptheid met abstrakte teoretisering en 'n retoriese verheerliking van die stryd nie. Ndebele bepleit 'n "change of discourse from the rhetoric of oppression to that of process and exploration" (1991: 71). Ndebele maak dus 'n saak uit vir die private sfeer en 'n terugkeer na 'n meer lokale realisme en volgens Van Vuuren (1998: 271) releveer beide Sachs en Ndebele met hierdie uitsprake "die dwingelandy van politieke relevansie amptelik na die agtergrond". Kultuur bly egter vir Siers (1990: 61) 'n wapen in diens van die stryd en daarom verwerp hy enige teenargumente. Die retoriek van die vuisswaaiende protesdigter is vir hom 'n vorm van transgressie van die heersende orde. Press (1990: 71-2), wat later sou meewerk aan die vertaling van Krog se poësie in Engels, meen dat die breër demokratiese beweging nie Sachs se argumente so maklik sou aanvaar nie. Mag en kultuur gaan hand aan hand en wanneer geïntellektueel word, word dit gedoen in die naam van die organisasie en om solidariteit met die ANC te betoon (vgl. ook Zondi, 1990: 88). Reckwitz (1999: 157) beskou die verpolitiseerde skryfwerk van die laat-tagtigerjare as 'n teendiskoers vir die heersende wit hegemoniële diskoers, veral deurdat dit wit lesers bewus kon maak van die sosiale onreg wat teen die onderdruktes gepleeg is. "Bad writing on an important subject was more important than good writing on non-revolutionary subjects" (Cornwall, soos aangehaal in Reckwitz, 1999: 152) moes dus die leuse van die kunstenaar word.

Krog (1989b: 7) staan krities teenoor die Afrikaanse letterkunde na afloop van die Waterval-beraad met die ANC en noem dit "'n akademiese middelklasletterkunde" en wys op die "naarstigtelike Europese en Amerikaanse modelle" wat nageboots word in "ons halwe letterkunde". Volgens haar kom die druk op die skrywers nie soseer van die ANC nie, maar word dit "hier binne deur mekaar op mekaar meedoënloos toegepas" en speel veral die pers 'n belangrike rol as opstoker: "Snedige hoofartikels woed in koerante

waarin ons vergelyk word met 'n klomp hondjies wat hande agter die rug regop sit en alles oplek wat die ANC sê" (1989b: 9).

Benewens die verwikkelinge op kulturele gebied het daar in 1989, die jaar toe Krog se teks verskyn het, op politieke terrein ook heelwat veranderings ingetree. Die outokratiese P.W. Botha is in September 1989 opgevolg deur F.W. de Klerk en in November woon van die vrygelate ANC-leiers hul eerste groot saamtrek by. Die ANC word nou vir die eerste keer beskou as die grootste nie-rassige bevrydingsbeweging in die land. In 1990 sou Mandela vrygelaat word en die politieke bevrydingsbewegings ontban word.

'n Teks soos "Lady Anne by die mikrogolfoond" (p. 71) verwoord die politieke situasie in Suid-Afrika aan die einde van die tagtigerjare, asook die politieke veranderinge wat noodgedwonge plaasvind:

o my susters in kombi's en stasiewaens  
met stylvolle donkerbrille en hare teen die grys getint  
liggame wat soggens in fleurige leotards\*  
jog en gym en joga  
verbete klou aan soepelheid en Pil

soos ons by mekaar op oorbrûe verbyjaag  
in stofwolke stop langs sportvelde  
aandagtig sit en tydhou voor musiekkamers  
mekaar aan die huil bid op Bybelstudies  
wonder ek: van watter breed is ons?

in die meedoënlose metodiek van beplanning  
herken ek die waansin van wa-pak  
die drif waarmee kinders gedryf word  
tot uithaal en byhou ruik na kamp en kroep

soos ons op sandersonlinne sit en aai en paai  
 en die mans by ingeboude kroee druk drink en desperaat praat oor naai  
 weet ons ons is die laaste  
 die laaste wat kinders teer laat verblond op melk en heuning  
 ons is die laaste  
 agter ons onder ons langs ons  
 stort met die sagte geluid van as  
 strukture wat ons soort in stand hou  
 in hulle maai.

\*wat pas by die voetlose tights, wat pas by die leg warmers, wat pas by die  
 polsband, die kopband

Intertekstueel skakel dit, myns insiens, met die volgende sitaat uit lady Anne Barnard se dagboek: “O all ye nasty Gods and Goddesses, whether ye live in Kitchens and have to ascend from below in the Shape of Scullions, or whether ye have to descend from your Garrets in the Shape of under housemaids, assemble together and assist me while I sing in lowly verse the *collection of Grievances* ... the various *abominations* of this dwelling” (Robinson, 1992: 382 – lady Anne se kursivering). Dié interteks handel spesifiek oor die huishouding van die Cloetes en illustreer Anne se neerhalende perspektief op die plaaslike bevolking. Veral die verwysing na “Kitchens” en “Grievances” skakel die teks onmiddellik met die uitbeelding van die vroue se lot in “Lady Anne by die mikrogolfoond”. Die titel impliseer dat ons hier met beide Anne en Antjie se lewens te doen kry, terwyl die gebruik van “mikrogolfoond” die teks onmiddellik in die kombuis en die 20ste eeu situeer. Viljoen (2000:10) dui aan dat die kombuis tradisioneel gemerk is as ‘n vroulike ruimte, in teenstelling tot byvoorbeeld die parlement of markplein wat manlike ruimtes was. Aan ‘n bepaalde ruimte soos die kombuis is daar sekere betekenis toegekryf om die “verhoudings tussen die geslagte te bestendig”. Krog maak gebruik van ‘n tradisioneel-vroulike domein soos die kombuis en daarmee saam sy attribute van moederskap en liggaamlikheid gebruik om die konvensionele opvatting oor die vrou se rol te bevraagteken. Is die teks nie ook ‘n duidelike poging om, soos sy in etlike tekste in



*Otters in bronslaai* doen, die diskoers van die “huishoudelike poësie” te dekonstrueer nie? Die strukture wat die tradisionele rol van die vrou rugsteun, is besig is om “met die sagte geluid van as” in duie te stort en daarmee saam stort ook die tradisionele rol van die vrou as moeder en seksobjek (die mans praat “oor naai”) in duie. In hierdie teks is daar ‘n verknooptheid van stryd- en geslagskwessies en word die tradisionele ruimte van die vrou ook ‘n politieke ruimte waar geslagskwessies aan bod kom.

In “gnoom” (p. 34) noem die sprekende subjek dat selfs die woord “mikrogolfoond” “gelaaide status” het. Sou sy hiermee impliseer dat dit die klasseonderskeid tussen wit en swart simboliseer, aangesien nie almal ‘n mikrogolfoond kan bekostig nie? In “Lady Anne by die mikrogolfoond” is die sprekende subjek een van die vroue wat alles in die stryd werp om haar aantreklikheid te behou vir haar man, asook om haar gesin te dien. Sy moet die kinders in “kombi’s en stasiewaens” vervoer van “sportvelde” na “musiekkamers” en herken in hierdie plig van haar ‘n ooreenkoms met haar voorouers. Net soos die vroue van ouds die ossewaens moes pak, net so moet sy as vrou haar huishouding organiseer en beplan. In teenstelling tot die diensvaardige vrou, word die man as pateties, lui en seksueel-gefrustreerd uitgebeeld. Hulle sit “by ingeboude kroë” (weer eens ‘n teken van welvaart) en praat “desperaas oor naai”. Die sprekende subjek kom egter tot die besef dat haar generasie die laaste is van sy soort, want alles wat “ons soort in stand hou”, is besig om te verkrummel. Die strukture wat dus die apartheidslewenstyl handhaaf, is besig om in duie te stort en die dae van “melk en heuning” is verby. Die sprekende subjek herhaal die woord “laaste” om hierdie toedrag van sake te beklemtoon. Hierdie teks is ook belangrik aangesien dit die oorgang tussen ‘n koloniale en postkoloniale situasie illustreer. Die koloniale Self is besig om met hul lewens en hul ontvlugting voort te gaan, terwyl die land reeds ‘n postkoloniale situasie begin beleef. In hierdie geval verwys “postkoloniaal” na die periode na die ontbanning van die ANC in 1990 en die eerste vrye verkiesing in 1994. Die sprekende subjek moet dus nou, in aansluiting by die sitaat van dr Nico Smith (teenoor p.9), leer om van haar kinders “wit Afrikane” te maak en hulle nie langer “teer laat verblond op melk en heuning” nie. Anders as Anne wat die land verlaat het en teruggekeer het na Engeland, moet Antjie en haar kroos noodgedwonge leer aanpas. In “transparant van die tongvis”

(p.92) word in Spivak-terme verwoord hoe die gesin hul bevoorregte posisie moet “unlearn” om sodoende te kan aanpas. Anders as hul voorsate en landgenote gaan hulle nie “roofsugtig” hul eie posisie beskerm nie. Abrahams (1992: 139) wys daarop dat die transformasie wat plaasvind wanneer die bevoorregtes moet aanpas by hul nuwe omstandighede, “nie sonder pyn en die moontlikheid van vervreemding” plaasvind nie.

Alhoewel Lady Anne hoofsaaklik beskou word as “caught up in the ideology of femininity” (Driver in Robinson, 1994: 7) en hoewel haar skryfwerk dikwels blote optekening van die alledaagse werklikheid is en sy nooit daarin slaag om haar bevoorregte posisie te “unlearn” nie, is die bestudering van die tekste van belang om vir ons ‘n blik te gee op die lewe aan die Kaap in die agtiende eeu. Dit dien as ‘n tipe “beginpunt” vir Krog se eie genealogiese projek om te probeer sin maak uit die eietydse problematiek van witwees en vrouwees in Afrika. Krog kies die lewe van die eerste belangrike Suid-Afrikaanse Engelse outeur en plaas dit naas haar belewenisse as eietydse Afrikaanse outeur. In Foucauldiaanse terme strek Krog se ondersoek van die Klassieke episteen tot die moderne episteen. Viljoen (1996: 68) is van mening dat daar bepaalde verskille en ooreenkomste bestaan “in the way the subjectivity of these two women (Anne en Antjie – MLC) is determined by race, class and gender in different historical contexts”. Deur die twee naas mekaar te plaas, probeer Krog na my mening ‘n Euro-Afrikaanse diskoers oor die lewe van die Suid-Afrikaanse vrou produseer. “Euro” impliseer in dié verband ‘n blanke ervaring met ‘n sterk Europeesgerigte verwysingsraamwerk. Gewoonlik handel ‘n epiense vers ook oor die wedervaringe van ‘n manlike subjek (Odusseus, Jorik) maar in die geval van *Lady Anne* val die keuse op ‘n vrou, wat volgens Viljoen (1996: 68) ‘n duidelike illustrasie is van die rol wat geslagskwessies speel te midde van die stryd om rassegelykheid in Suid-Afrika.

Brink (1989) praat van *Lady Anne* as “‘n geskrif wat ingebed is in ‘n palimpsest (*sic*) van bestaande tekste” en tekste soos Anderson (1924), Fairbridge (1924), Robinson (1993) en Lenta en Le Cordeur (1999) vergemaklik ‘n argivale soektog om vas te stel hoe die diskoerse van Lady Anne en dié van Antjie op mekaar inspeel en mekaar aanvul. Krog merk teenoor Coetzee (2001:81) op dat wanneer sy aan ‘n bundel werk, word dit “die net

waarin stories, liefhêens, irritasies, vrese en politieke kontekste opgevang word". Hierdie "net" het dus ook haar leeswerk oor die lewe van lady Anne Barnard opgevang.

### 3.7 Twee diskoerse – Anne en Antjie

'n Argeologies-genealogiese ondersoek na *Lady Anne* betrek noodwendig die dagboeke en briewe van lady Anne om sodoende Krog se argief te bepaal. Vervolgens konsentreer ek hoofsaaklik op tekste wat intertekstueel inspeel op die diskoers van lady Anne se geskrifte.

Die teks "Eers malgasse neusgatloos" (p. 17) is gebaseer op Lady Anne se beskrywing van haar aankoms op 4 Mei 1797 in Tafelbaai. In haar dagboek skryf lady Anne oor die Kaap: " ... is it a vision of a Painters fancy? ... or a Poet's dream! ... A Dome raising itself high above the clouds which encircles its throat like a necklace ... The Sun is conquering the mist and 'the Lion's head' appears ... The Table Mountain its neighbour flat as a board is covered with some of its purest damask" (in Robinson, 1993: 140). Krog behou sekere metafore in haar omdigting van die uitinge en skryf onder meer van "die halssnoer van wolke om gestrekte keel" en van die berg "verskuil onder die netjiese tafeldoekplooï / van damask". Sy behou dus die huishoudelike metafore wat deur Anne gebruik word, maar brei dit uit met haar eie interpretasie van hoe Kaapstad in daardie tyd vir Anne sou lyk. In aansluiting by die metafiksionele aard van die teks praat sy van "leestekens" waarmee die soldate die land merk. Ook sluit sy daarmee aan by Anne se verwysing na "a Poet's dream" en maak sy van 'n poëtiese diskoers gebruik om dié punt oor te dra. Anne beskryf Leeukop as "in form a gigantick dome, such as fancy would form for the Temple of Fame, appeared above the necklace of vapours which encircled its Stupendous throat – The Lions rump and Devils hill cleared in a moment ..." (in Robinson, 1993: 153). Anders as Krog wat 'n digter is, is Anne oorwegend 'n skilder en is sy gedurig gereed met "pencil" en "portfolio" (in Robinson, 1993: 154) om alles te skets. Krog skryf byvoorbeeld oor "Leeuwstaart" wat die "wasem van sy kruis (piets)" en sy beskryf Tafelberg as "loodreg / dikbek en wynkleurig", terwyl Anne waarskynlik slegs opteken, maar dit later skilder en skets.

In die gedig “Eers malgasse neusgatloos” word die swelsel op Barnard se wang wat hy tydens die seereis opgedoen het, deur Krog beskryf (p. 18) en gee sy ook ‘n gedetailleerde beskrywing van die kajuit: “in die ledekant met tafsyrille van sjokoladebruin” (p.18 – haar kursivering). Sy *isoleer* dus die kleur om dit te beklemtoon, klaarblyklik omdat dit so ‘n ongewone kleur is in hierdie konteks. Anne se dagboek praat ook van die bed met sy “chocolate tafetta”, asook die “quilted counterpanes of figured cotton, which did not prevent the march of some thousands of fleas” (in Robinson, 1993: 22). Hier is Anne besonder poëties, terwyl Krog meer saaklik klink en slegs skryf van Barnard se “beenwit / enkel vlekkerig gebyt!” (p. 18). Op die oog af is daar ‘n duidelike verskil tussen die twee vroue se diskoers: Antjie se diskoers is poëties, sterk ingestel op fyn waarneming en beskrywing en met die metafiksionele aard van die teks in geheel in gedagte – as digtende subjek selekteer en kombineer sy gegewens met die oog op die bundel as geheel. Anne se diskoers is meer saaklik en beskrywend, soos dié van iemand wat ‘n bepaalde landskap deurreis en vir ander haar indrukke van die landskap weergee. Tog wys Lenta en Robinson (Robinson, 1993: xvii) daarop dat dit verbasend is hoe goed sy die “domestic particulars of life in Cape Town” weergee, veral omdat sy geweet het dat dit as benede ‘n manlike outeur se statuur beskou is om daaroor te skryf. Driver beskou lady Anne Barnard as synde deel van ‘n wêreld wat grotendeels deur manlike wetenskaplikes en politici oorheers word en vind dat sy ‘n eiesoortige perspektief bied op die nuwe land waarin sy haar bevind (in Robinson, 1993: 7). Voorts wys Driver na aanleiding van Todd (1993: 9) daarop dat die 1790s beskou kan word as “a feminist decade” wat gelei het tot ‘n herbesinning oor die posisie van die vrou in die besonder: “Alongside the habitual self-depreciation, for instance, women might feel a sense of potential equality with men. Alongside their being told that ‘femininity’ was natural to women they might recognise its blatant social construction”.

Ten spyte van haar hooglandse afkoms, is dit steeds vir Lady Anne vreemd om hier aan die Kaap in so ‘n enorme kasteel te moet woon; waarskynlik omdat haar eie in Berkeley Square weelderig maar nie so groot was nie (“the contracted space of our domain in Berkeley Square”, (Robinson, 1993: 174)). Sy beskryf die huis aan die Kaap soos volg: “We entered a large hall of about fifty or sixty feet long, paved with tiles of Bricks – the walls white-washed and the roof painted a green almost black. From this we proceeded

by a large folding-door into the Council Chamber, a room of forty-odd feet, which was hung with a dirty yellow and white striped paper” (in Fairbridge, 1924: 26-27). Krog se omdigting hiervan in die gedig “Niks minder as ‘n prinses” (p. 21) lui soos volg: “‘n Saal geërf / van 60 voet, 3 eetkamers en bo ‘n gang / vol slaapvertrekke. Groen plafonne / word wit geverf. Swart vloere met finesse / ‘n ligte kadmiumgeel; plakpapier (plus muise / en rotte) verwyder; die afgewitte mure kry ooghoogte // ‘n bleekpers rant” (p.21). Dit is opvallend hoe Krog die kleure meer intens beskryf, terwyl Anne as skilder net blote indrukke gee van die nuwe woning. Die rede vir hierdie verskil in diskursiewe uitinge is waarskynlik omdat Krog ‘n poëtiese diskoers gebruik, terwyl lady Anne hoofsaaklik in prosaïese brief- en joernaaltaal haar indrukke verwoord.

“Uit dagboeke en briewe” (p.27) is die titel van ‘n reeks tekste wat sterk intertekstueel inspeel op die diskoers van Anne se geskrifte. Die kursiefgedrukte woorde oor Andrew Barnard is die direkte woorde van lady Lindsay, Anne se ma (Fairbridge, 1924 : 10): *“The character of Mr Barnard / is a treasure that will last / both in this world and that / which is to come, but one / fault, viz, being too young, // but one cannot get everything”*. Die besluit van die skrywende subjek om die gedeelte kursief aan te haal, is om ‘n spesifieke diskursiewe uiting in die teks te isoleer: lady Lindsay word aangehaal in ‘n ander konteks, naamlik Krog se Afrikaanse teks uit die moderne tyd en sodoende lyk dit waarskynlik meer outentiek.

Die teks “niks wat ek doen interesseer jou meer nie” (p.28), is ook gebaseer op direkte woorde van Anne: “Little reason have I to suppose that any event of my life can now interest you for a moment, yet I am unwilling you should hear from common report of a circumstance which has settled itself from causes very different from those which may at first be supposed to have governed me. In consenting as I have yesterday done to become the wife of Mr Barnard ...” Die aandoenlike slotstrofe van dié Krogteks is ook ontleen aan Anne se joernaal: “I am also sheltering myself in a port secure from misery, where no varying kindness or coolness of yours will reach me to elate me or depress me” (in Fairbridge, 1924: 9). Krog se teks lui soos volg: “ niks wat ek doen interesseer jou meer nie dit / weet ek jou onverskilligheid / bly verkiesliker bo jou afwesig wees dit / wil ek self aan jou sê en afskeid / neem – roofsugtig my hand onder jou vel sit. // ek is gister met

Andrew Barnard getroud / in St. George's op Hanoverplein / ek weet die nuus ruik nie eens na venyn // my hawe is verseker teen verdriet / ek skuil waar geen wisselende liefde / of koudheid of nuk / of hartstog of ontrouheid / my langer (my ooit weer) / kan verneder of verruk.” Krog se diskoers is beslis venyniger as dié van Anne – vergelyk byvoorbeeld die reël, “roofsugtig my hand onder jou vel sit”. In Krog se diskoers wil Anne haar wreek op Windham, terwyl daar in die oorspronklike diskoers geensins sprake van venyn of wraak is nie, maar eerder ‘n berusting in haar nuwe lot as vrou van Barnard. Hierdie venynige toon skakel binne bundelverband ook met die gedig, “jy word onthou vanweë jou partye” (p. 95) en “slot” (p. 108), waar die sprekende subjek ook die intieme ruimte van Anne as Ander se liggaam binnedring om sodoende haar weersin in die liggaam van die Ander te laat blyk.

Deel V van *Lady Anne* steun ook sterk op die reisbeskrywings van Anne. Weer eens behou Krog sate uit die oorspronklike, maar dig daarop voort en maak dit deel van ‘n nuwe poëtiese diskoers. Waar Krog praat van “kerse laas gebrand vir hoës op Berkeleyplein” (p.45) skryf Anne meer uitgebreid oor die “set of wax Candles which had been packed up after my last party in Grosvenor Square” (in Robinson, 1993: 319). Sy noem ook die name van die “hoës”, na wie Krog bloot verwys, aangesien dit in ooreenstemming is met haar klasbewustheid. Krog se beskrywing van die belewenisse in die Drupkeldergrot is ook aansienlik meer poëties en omvattend as wat die geval is in die joernale van lady Anne Barnard. Anne skenk meer aandag aan die kerse wat laas gebrand is om vir die Prins van Wallis van lig te voorsien! Krog is meer ingestel op die lokale werklikheid en die historiese verkenning van die binneland, terwyl Anne met die skakeling met Engeland en haar posisie as lid van die aristokrasie wat saam met die ydele Prins van Wallis (later Koning George IV) partytjie hou, eerder verbande lê met haar Europese ervaring.

### 3.8. Die ordening van historiese uitinge

Foucault (in Carusi, 1992: 113) se opmerking dat diskoers in elke samelewing beheer, geselekteer, georganiseer en herversprei word deur ‘n aantal procedures, word deur Krog geïllustreer wanneer sy die historiese tekste van lady Anne Barnard herdig in ‘n nuwe

konteks. Die ordening van die diskoers word gekenmerk deur 'n berekende seleksie van historiese uitinge om by haar poësie-diskoers aan te sluit. Sy organiseer hierdie historiese uitinge om deel te word van haar diskoers en herversprei dit dan binne 'n eietydse konteks om haar boodskap oor te dra. As skrywende subjek oefen sy beheer oor die diskoers uit deurdat sy besluit watter uitinge ingesluit moet word, hoe dit georganiseer moet word en watter uitinge uitgesluit word, aangesien dit nie inpas by die moderne diskoers oor die posisie van die vrou in Suid-Afrika nie.

In die moderne herdigting van die besoek aan die Van Reenens (p. 46-48) haal Krog direk aan uit die oorspronklike teks. Sy gaan weer eens skeppend om met Anne se hoogdrawende prosa: "A whole clutch of fair Children, and many Clutches of Black" (in Robinson, 1993: 346) word by Krog, "trosse blonde / kinders, langs elk 'n slavin" (p. 46). Krog wil dus die slawekwessie beklemtoon, asook die ondergeskikte posisie van die slawevrou in haar rol as kinderoppasser, terwyl Anne bloot klem plaas op die groot hoeveelheid kinders en die kleurverskil tussen hulle. Ook Mev. van Reenen se geradbraakte Engels is direk ontleen aan die snobistiese diskoers van Anne: "She pointed to the table where tea and coffee boils over charcoal all day long, milk ditto saying ... 'mak ... self ... know best, vat like ...'" (in Robinson, 1993: 347). Krog se weergawe lui soos volg: "Die gasvrou / wys na tee en koffie op 'n kole-ring: / Mak-self-knowbest-vat like ..." (p.46). Waar Lady Anne, vanweë die onbekendheid daarvan en waarskynlik met 'n oorsese leserspubliek in gedagte, uitgebreide beskrywings gee van die "best Supper I ever eat (sic) in my life", noem Krog bloot die disse op (p.46).

Die teks "Op klipplate word seile oopgegooi" (p.47) steun ook sterk op die historiese uitinge wat in Anne se dagboekinskrywing op 15 Mei 1798 voorkom. Krog maak meestal van die historiese uitinge in haar nuwe diskoers gebruik. Vergelyk lady Anne se beskrywing van die disse: "On the grass we arranged ourselves, a Sail Cloth for our *damask*, each one had his plate, each one his appetite mustard ... salt ... pepper were in Calabashes ... Adonis arrived not loaded with Game to the expecting Venus's but with the Tridents of Neptune – viz four, 3 pronged pitchforks on which were spitted, fish, salted peppered, buttered, roasted before a clear fire on these forks which were stuck in the ground, and a pan accompanied them of a hot sauce of butter, lemon juice Soy and

Kayan ... Nothing could be better ... how I wished you all have had to share with us, on Fortunatus's Carpet! ... a fish Soup also came which the others eat with rice, and a great variety of other fish cut in pieces and fried, made up the entertainment ... The Nets we now haul'd again, they produced a huge skait as large as a House which sigh'd bitterly and died with difficulty ... it was ordered into oil ... there were a great many little fish like eels with it, they have bills like woodcocks and are called *Becasse* fish. We returned to our Stations and there lolling on the grass while the Gentlemen took a moderate Sip of our Madeira, we look'd around is *pleased* and *praising* the entertainment of the day " (in Robinson, 1993: 353 – haar kursivering).

Pratt (aangehaal in Chapman, 1996: 82) wys daarop dat die inheemse koloniale mense in die meeste reisbeskrywings uit die agtiende eeu gereduseer word tot ikone of stereotypes; gebruike word as 'n gegewe bestempel en die uitbeelding van die indigene se lewens is grotendeels daarop gemik om 'n toegeneentheid jeens die reisbeskrywer te verwoord. In etlike reisbeskrywings word van die veronderstelling uitgegaan dat die grensgebied van die kolonie gestabiliseer kan word en dat "colonialisation ... a viable enterprise" is. Die skrywer is dikwels ook slegs 'n reisiger wat weinig empatie toon met die land of sy inwoners. Coetzee (1988: 29) noem ook dat 'n herhalende refrein in die reisbeskrywings oor die lewe aan die Kaap die beklemtoning van die agterlikheid van die boere in die binneland, hul luiheid en hul onversorgdheid is - iets wat ook lady Anne se diskoers kenmerk. Krog se uitinge oor die boere (destyds en nou) konsentreer veral op hulle welvaart en wil ideologies kommentaar lewer op hul posisie in Suid-Afrika.

Uit lady Anne se uitgebreide diskoers oor die koskultuur in die binneland kan die leser aflei dat die binnelanders besonder welvarend was en Anne, getrou aan haar herkoms, geniet hierdie oordad terdeë. Haar sensuele waarneming van die kossoorte en haar nuuskierigheid oor die name en gaarmaakmetodes word met haar oorsese lesers gedeel. Sy wens selfs hulle kon deel in die oordad. Sy situeer die Suid-Afrikaanse ete binne 'n Klassieke sfeer en verwys na "Adonis", "Venus" en "Fortunatus", wat haar afstandelikheid en onbetrokkenheid by die werklikheid beklemtoon. Een van die slawemans se naam was wel Adonis, die man van Dunira (in Robinson, 1993: 357), wat Anne dus onmiddellik aan die Klassieke verhaal laat dink het. Dikwels maak sy ook van



“we” gebruik om deel te vorm van die groep werkendes, maar dit klink bra onoortuigend. Myns insiens het die slawe die werk gedoen, soos om byvoorbeeld die net uit te trek, terwyl sy gesit en waarneem het. Krog bring dieselfde perspektief in haar teks na vore, aangesien dit feitlik ‘n vertaling is van die oorspronklike. Sy maak nie van die Klassieke verwysings gebruik nie, maar verwys eerder na die stories wat deur Van Reenen vertel word oor sy wedervaringe as reisiger. In die oorspronklike dagboek het Van Reenen die verhaal vertel van sy vader se stryd met die Franse regering (in Robinson, 1993: 353-4), terwyl Krog hom die storie van “die wit vrou / van die Abelungu-stam” (p. 47) laat vertel. Intertekstueel skakel dit met Krog se teks “Bessie” in *Jerusalemangers* (1985: 11) wat handel oor ‘n Blanke meisie met “lou heuninghare” wat as skipbreukeling by die Abelungu gebly het. Hierdie intertekstuele skakel lei nie net tot ‘n gesprek tussen tekste nie, maar is ook ‘n poging om ‘n relevante stuk historiese werklikheid in die diskoers in te skryf. Die skrywende subjek wil nie die verhaal van Van Reenen se vader en sy stryd met die Franse deel maak van die diskoers nie, maar wil eerder op die inheemse geskiedenis en natuur konsentreer om dit relevanter te maak vir haar beskrywing van die kolonie. Sy wil dus wegkom van ‘n Europese ingesteldheid en dit verklaar die weglating van die Klassieke verwysings en die verhaal wat in Frankryk gesitueer is. Anne se diskoers word dus gekenmerk deur ‘n sterk klasbewustheid en ‘n bewuswording van die welvaart wat die plaaslike inwoners geniet, terwyl Krog se diskoers ideologies van aard is. Sy wil die besittersoordaad van die wit koloniste aantoon wat reeds van die vroegste tye af aan die Kaap bestaan het. Waar die beskrywing van die ete vir Anne ‘n sensuele ervaring blyk te wees, word dit vir Antjie ‘n opnoem van die vettigheid van die aarde wat deur die wit mense geniet word. Antjie se preokkupasie met Afrika skemer ook hier deur, want anders as Anne, wil sy wegkom van die verheerlikte Europa en die nalatenskap van die Europese setlaars. In ‘n bespreking van *Kleur kom nooit alleen nie*, wys Viljoen (2001: 69) trouens op die feit dat Krog naas Breytenbach een van die min Afrikaanse digters is wat oor Afrika in “sy grootse verskrikking en ellende” tot by “momente van suiwerste teerheid” skryf. In *Lady Anne* besef sy dat sy deel is van “ons Afrika kwart” (p. 16) en dat sy moet probeer om ‘n bestaan hier te maak en te regverdig: “Soos Jorik voel ook Krog in hierdie ruwe land nie tuis nie; hoor sy, soos hy, in die seegeruis die ritselinge van die bedoelde vaderland. Saam met Leipoldt sou sy kon sê:

‘Mijn land is nie meer mijne nie; / mijn volk is dood gestrij; / ... Mijn volk sal nou die visse wees, / my vaderland die see’’ (Gouws in Van Coller, 1998: 559-60).

Die insident met die slavin Dunira (p. 48) steun ook op Anne se dagboekinskrywing oor die voorval met die slavin. “Dunira” is volgens ‘n voetnoot van Robinson (1993: 357) die naam van Dundas se landgoed in Engeland en die naam van die slavin, net soos in die geval van Adonis, het Anne ‘n assosiasie laat maak. Uit beide subjekte se tekste oor dié insident kom die klasbewuste Anne baie pertinent na vore: “Hoe kan ek / aan slaaf en heerser dieselfde gee?” En: “This threw me into a sad Quandary, to give a Slave a necklace the same time that I have given to the young ladies of the family! ... it would have displeased my hospitable landlord and landlady after all their civility to me! (in Robinson, 1993: 357). Uit Anne se dagboekinskrywing blyk dit dat die Van Reenens haar uitgelag het en beduie het dat Denaira vry gebore is. Die slotreëls van Krog se teks is weer eens ‘n vrye interpretasie van Anne se teks om by die uitinge oor klasse-onderskeid en onreg in die teks as geheel aan te sluit. Die Van Reenens het teenoor Anne genoem (1993: 357) dat sy selfs vir Dunira ‘n paar krale kan gee, want dit sal haar spesiaal laat voel. Die ordening van die diskoers word dus steeds gekenmerk deur ‘n manipulasie van die historiese diskoers om dit opnuut te kan orden in ‘n moderne, eietydse diskoers. Die groot vraag wat voortdurend gevra kan word in dié verband, is wie se waarheid hier verwoord word? Is dit die “waarheid” soos vervat in die historiese uitinge in die bronne wat die skrywende subjek geraadpleeg het? Of is dit die vertolking deur Krog van die historiese uitinge deur lady Anne as skrywende subjek wat nou aangebied word as ‘n nuwe waarheid?

Deel IV begin met ‘n brief aan Lord Macartney en weer eens word die oorspronklike briefteks gebruik. Krog verwerk ‘n brief wat Andrew Barnard aan sy mentor, Lord Macartney, geskryf het en waarin hy vertel van die vuur wat in die Kaap uitgebreek het. Fairbridge het die dagboek van Samuel Eusebius Hudson, persoonlike lyfknecht van die Barnards en later klerk in die doeane-afdeling, geraadpleeg en haal ‘n uittreksel uit sy dagboek aan waarin hy, vier dae voor die vuur, gesigte gesien het van naderende onheil (1924: 68-69). Uit ‘n dagboekinskrywing van Anne, gedateer 8 April 1797, blyk dit dat sy ook geweet het van Hudson se joernaal, want sy het hom gevra om dié joernaal wat hy

gehou het vir sy vorige minnares, aan haar te wys, om haar te vergewis van “a Specimen of his writing”. Sy kom tot die slotsom dat hy alles bondig stel en dat sy taalbeheersing uitstekend is (in Robinson, 1993: 122). Krog haal Hudson se profesie aan en praat van die “onheil” wat bevestig word. Hudson se profesie lui soos volg: “The shores around Cape Town are covered with a variety of fish washed up by the violence of the surf, and several species, never before seen in this part of the world, and some extremely curious which have been collected by lovers of uncommon productions and carefully preserved in spirits ... I cannot account for the uncommon appearance of such numerous shoals of fish being washed on the Beach, and mostly dead tho’ perfectly fresh. Sea Toads, Snakes, Torpedoes, Sword Fish and indeed thousands for which we can find no name”. Krog identifiseer nie die skrywende subjek in haar teks nie (p.61) maar dit wil voorkom asof sy, gegewe die konteks, Anne aan die woord stel en op vindingryke wyse uitinge van Barnard en Hudson in haar mond lê. Vergelyk die verwerking van Hudson se teks: “Die onheil word bevestig: op pad na die boot / lê die strand in vars grillige brokaat - / drywende visse op vlotte borrels en poliepe. / Pawell hou na ons uit naak- / slakke met mantels, eiers gerol in ‘n skorgeel roos / slange met swemsterte, dikbek visse, boos- / aardige klonterige oë reeds oopgelaat / aan linies strandvlooie, seeluise met vraatsige skroot”. Uit Krog se verwerking lyk dit asof Anne gaan kyk het na die ramp en dat sy fyn waarneem en dit dienooreenkomstig beskryf. Weer eens word die vergelyking met ‘n tipe materiaal, in dié geval “brokaat”, gebruik en is daar ‘n sterk kleurbewustheid, vergelyk “skorgeel”. Waar Hudson in ‘n profeties-oordadige prosa skryf, maak Krog van ‘n gelade poëtiese diskoers gebruik, wat baie sterk sintuiglik ingestel is.

Die uitinge in Krog se briewe van Andrew Barnard, wat hy kort voor sy dood aan Anne skryf (pp. 101-2), is ook verwerkings van die oorspronklike tekste. Die brief wat Anne van Wimpole ontvang (p.101), is ook ‘n direkte vertolking van die oorspronklike. In Krog se geval lui dit soos volg: “waar kry dié brief jou bes geliefde? / kan ek alles oorhê / laat ek jou nooit gaan nie / moenie langer wegbly nie” (p.101). Anne se teks lui soos volg: “Where will this find you, my best beloved? Oh, Barnard, if this matter were to be acted over again, I would not consent to a separation. Do not let your absence be longer than it must. Fair winds attend you and blow you soon back again, and then if public life opens again on you ‘tis well, but should it not, let us be happy on a smaller scale and

separate no more" (in Fairbridge, 1924: 329). Krog verwerk Anne se romantiserende prosa tot poësie en behou die essensie van haar uitinge, om waarskynlik by die emosioneel-sentimentele toon van die historiese diskoers aan te sluit. In die groter opset van die bundel sluit dit aan by haar poging om so na as moontlik aan die historiese uitinge te bly, veral om die kodes van die tyd vas te vang. Sy wil ook vir die leser die intiemste uitinge van lady Anne se diskoers weergee, veral wanneer sy treur oor haar geliefde man.

In die Krogteks verwys Anne as sprekende subjek ook na die "sewevoetmense" aan die Kaap en die lukwartpitte wat Barnard vir haar present gegee het. In 'n brief praat Anne van die Kapenaars as "enormous" en dat baie van hulle ses voet lank is, maar dat van hulle in die binneland selfs sewe voet lank is (in Anderson, 1924: 15). Die lukwartpitte is ook histories korrek, want sy verwys na die "loquat plum, a Chinese fruit of excellent flavour" (in Fairbridge, 1924: 331) wat sy van Barnard ontvang het. Hy het na bewering die nag voor haar vertrek na Engeland die ses okkerneutsade waarna ook in die teks verwys word, geseën en aan sy vrou gegee. Die sade verteenwoordig die ses Yorke-kinders, Anne se neefs en niggies. Hulle sou bekend staan as "Barnard's blessings" (Fairbridge, 1924: 331).

Twee tekste wat in *Lady Anne* ingesluit word, is briewe wat Barnard aan sy vrou geskryf het, terwyl hy nog aan die Kaap was (p. 102). Sy prosa word deur Krog in versreëls opgedeel en verwerk tot poësie: "Ek sidder / as ek dink / die afstand / tussen ons. / Bid soms / vir my lief / soos ek altyd / doen vir jou, / Andrew Barnard". In haar dagboek siteer Anne sy brief soos volg: "I almost shudder when I think what space there is between us. Pray for me sometimes, dearest love; I never fail to do so for you" (in Fairbridge, 1924: 330). Sy laaste brief lui in Krog se verwerking soos volg: " Ek sal skryf / aan my Anne / wanneer ek / uit die binneland terugkeer. / Intussen / mag die Almagtige / haar bewaar / soos altyd" . In Fairbridge (1924: 331) word die oorspronklike teks soos volg aangehaal: "I will now seal and write to my Anne when I return from my travels. In the mean time, may the Almighty bless her. Ever her own, Andrew Barnard". Uit hierdie tekste blyk die deernis wat Andrew Barnard jeens sy vrou koester. Wat dit soveel te meer ironies maak, is die feit dat hulle mekaar nooit weer sou sien nie,

aangesien hy op 27 Oktober 1807 aan die Kaap sou sterf. Barnard se grafskrif (p. 106) plaas die klem nie alleen op sy vrou se droefheid nie, maar beklemtoon ook sy pliglewering en pligsbesef. Die oorspronklike grafskrif is omvattender en baie meer dramaties as die Afrikaanse verwerking daarvan: “His afflicted widow, who at a distance deplores her loss, / has erected this tablet as a mark of her liveliest sorrow. / Colonist! Drop a tear to his memory. / He sought the welfare of your country and he loved its inhabitants” (Fairbridge, 1924: 332). Die aanspreek van “Colonist” plaas die teks in die koloniale sfeer en illustreer duidelik Anne se mentaliteit as kolonis. Dit is ook opvallend dat sy dienslewering aan die Kaap beklemtoon word, wat waarskynlik háár siening weerspieël, omdat sy gereël het dat hy die werk aan die Kaap kry. In die skrywende subjek se siniese voetnoot onderaan die grafskrif, word pertinent verwys na die koloniale uitbuiting van Afrika. Beskou sy vir Barnard ook as een van die “egojagters” of “gulsbekke”? Anne se ontevredenheid met die feit dat Barnard nie meer na waarde geskat is nie, word verwoord in “Hoeveel keer wil ek aan jou skryf” (p. 84), waar die sprekende subjek sy posisie vergelyk met dié van ‘n marionet wat in die “marionettekas” hang. Oënskynlik behou Krog die diskoers van die oorspronklike Barnardbriewe omdat dit deernisvol was en dus aansluit by die tipe diskoers wat sy wil herskep in haar moderne, Afrikaanse verwerking van die gegewens. Die tragiese toon van die tekstuele herskeppings in die nuwe diskoers sluit aan by Barthes (1978: 168) wat meen dat in die geliefde se diskoers na die dood van die Ander, is daar die wete dat die Ander nooit gaan antwoord nie, asook dat die skrywende subjek self vir ‘n wyle afsterf. Die afwesige geliefde word “a dream creature who does not speak” en sodoende word sy/haar stilte gekoppel aan sterwe. Die skrywende subjek herskep die oorspronklike stiltes in die nuwe diskoers en bly getrou aan die emosionele uitinge waardeur die historiese objek se diskoers gekenmerk word. Kannemeyer (1998: 162) meen dat hierdie tekste oor die dood van Andrew Barnard “geen maatskaplike relevansie” meer het nie, maar dit bevestig die noue band wat tussen die twee vroue bestaan. Die afsterf van die manlike subjek lei tot ‘n nouer band tussen die twee vroulike subjekte en hulle deel mekaar se smart.

Die intertekstuele spel met uitinge word in die eerste slotteks van *Lady Anne* verduidelik, want die sprekende subjek maak melding van “die leuse van my vader” (p.107) en volgens Kannemeyer (1988: 163) steun dit regstreeks op die volgende uitspraak uit *Lives*

*of the Lindsays*: “It was a maxim of my father’s that the person who neglects to leave some trace of his mind behind him, according to his capacity, fails not only in his duty to society, but in gratitude to the Author of his being, and may be said to have existed in vain.” Ook die tweede strofe steun op ‘n uitspraak van Anne: “To turn back in fancy to the season of rosebuds and myrtles, to find oneself travelling on in reality to that of snowdrops and cypresses” (in Kannemeyer, 1998: 163). Hierdie tekste dien as ‘n verwoording van die strategie wat deur die skrywende subjek in *Lady Anne* gevolg word, naamlik ‘n verkenning van die Self en die Ander se lewens, want deur dit nie te doen nie, word die Goddelike opdrag tot selfondersoek nie nagekom nie. Die teks “slot” (p.107) is ‘n verwoording van die diskursiewe praktyk wat in *Lady Anne* gevolg word, naamlik dié van selfondersoek, ‘n metafiksionele bewussyn, ‘n chronologiese verkenning van geboorte tot sterfdag (al is dit Barnard se dood wat verwoord word), asook die tekstuele proses van “dagboeke” en “briewe” raadpleeg en “jok en verkort” om die tekstuele proses te probeer finaliseer.

### 3.9. Magsrelasies tussen skrywende subjek en objek

In die orde van die diskoers is daar die stryd tussen die diskoers wat ongebonde wil wees en die institusies wat beweer dat die diskoers slegs moontlik is vanweë die kontrole en beperkinge wat deur ‘n bepaalde magsorde oor die diskoers uitgeoefen word (Foucault in Carusi, 1992: 110). Gevolglik vorm die ontleding van magsrelasies altyd ‘n groot deel van Foucault se genealogiese ondersoek - volgens Flynn (1994: 34) is dit ‘n poging om “geskiedenis” te beskou as meer as net betekenisgewing aan bepaalde gebeure. Dit word nou “a micro-physics of power” (Foucault, 1977: 139). Hierdie magsrelasies word ontleed om vas te stel wat die onderlinge individuele relasies van oorheersing en beheer impliseer. Bernauer en Mahon (1994: 144) identifiseer twee fasette wat belangrik is met betrekking tot Foucault se genealogieë: eerstens is daar die historiese bevraagtekening van ons bestaan, wat neerkom op ‘n historiese ondersoek na die gebeure wat aanleiding gegee het daartoe dat ons onself as subjekte beskou. Ons konsentreer hoofsaaklik op wat ons doen, dink en sê om hierdie subjekonstruksie te verwesenlik. In die tweede plek impliseer dit dat ‘n genealogiese ondersoek ons skei van die omstandighede wat van ons gemaak het wat ons is: “no longer being, doing, or thinking what we are, do or think”.

Wat betref Krog se genealogiese ondersoek na die lewe van lady Anne Barnard, ontstaan daar interessante magsrelasies tussen die skrywende subjek en haar objek. Die magsrelasies is nie net beperk tot die “jok en verkort” (p. 107) ten opsigte van die projek nie, maar daar word gefokus op die onderlinge magsrelasies aan die Kaap. As uitgangspunt vir Krog se projek moet in gedagte gehou word dat sy Anne gebruik om “as reisgenoot” die geskiedenis en “haar eie tyd en ruimte, Suid-Afrika vandag” (Viljoen, 1989) te verken. Hierdie kameraderie lei nie net tot interessante perspektiewe op die magsrelasie tussen die twee figure nie, maar ook tussen Anne en haar man, Barnard en die Kaapse administrasie, Antjie en haar gesin, en Antjie en haar man. Laasgenoemde relasie lei inderdaad tot een van die konfliktsituasies in die teks (vgl. Hambidge, 1989). Die magsrelasie tussen skrywende subjek en leser is ook een van die aspekte van *Lady Anne*. Die outeur, wat as Antjie Krog geïdentifiseer word, speel ‘n bepaalde magspel met die leser en skryf verwickelde poësie wat vervreemding teweeg bring. Haar poëtiese diskoers lei ook tot ‘n verdere vorm van onderdrukking: sy skryf oor die swart onderdrukte Ander in ‘n taal wat nie deur dié Ander verstaan sal word nie. Dit is ‘n diskoers wat, soos De Jong (1985: 12-19) met betrekking tot Stockenström aandui, slegs toeganklik is vir literêrgeïnteresseerde lesers.

“Hoeveel keer wil ek aan jou skryf” (p.84) illustreer die onderlinge magsrelasies wat aan die Kaap voorgekom het en bied Anne se interpretasie as sprekende subjek oor dié aangeleenthede. Hieruit lei die leser haar “griewe” af: haar man is oor die hoof gesien vir bevordering (vgl. Lenta en le Cordeur, 1999:11), Francis Dundas en Younge onderneem uitspattige projekte ter verfraaiing van die Kaap en alles geskied op onderduimse, agterbakse wyse, die slawe word mishandel en sy word beskinder. Uit Anne se briewe blyk dit inderdaad dat daar ‘n nuwe trap opgerig is, dat die Tuine vergroot en ommuur is en dat die Tuine nie meer vir almal toeganklik was nie (vgl. Fairbridge, 1924: 110, 154). Sy verwys ook na die teater wat opgerig is en noem dit “a very pretty one indeed” (Fairbridge, 1924: 289). Die vraag wat by ‘n mens opkom na die lees van beide Anne en Antjie se perspektiewe op dié projekte is of Anne nie jaloers was dat sy nie langer meer die rol van gasvrou aan die Kaap kon speel nie én dat daar in haar tyd nie aandag geskenk is aan sulke projekte ter verfraaiing van die Kaap nie. Uit Krog se herskrewe teks blyk dit dat Anne veral bekommerd was oor haar man wat geen erkenning en bevordering kry nie.

Net soos Antjie word Anne ook dopgehou en haar pos oopgemaak, wat kenmerkend is van die politieke diskoers uit die lewe van Antjie. Hier is dus sprake van 'n inskrywing van die moderne diskoers in die ouer diskoers, om sodoende die isolering van die Barnards te beklemtoon. In die brief aan Windham (p. 90) is Anne weer eens die een wat namens haar man moet beding vir 'n pos. Die magsrelasie is hier gekoppel aan klasseverskille en klaskonneksies. Anne smee as adellike by haar adellike vriende vir haar man, net soos sy voorheen gedoen het toe hulle na die Kaap gekom het (vgl. ook Lenta en le Cordeur, 1999: 291). Wanneer die liefdesverhouding tussen Windham en lady Anne in die bundel bespreek word, blyk dit dat daar 'n magswanbalans was in die verhouding en dat sy heeltemal ondergeskik aan hom was. Sy probeer hom jaloers maak sodat hy met haar sal trou, maar sy slaag nie daarin nie. Sy kom ook tot die besef dat hy "die eerste man" is "wie se gelyke" sy graag "wil wees" (p. 64) – 'n gender-gesentreerde uiting wat aan lady Anne toegedig word in Krog se kontemporêre diskoers.

'n Interessante gevolg van Krog se genealogiese projek is haar verwerping van haar gids en reisgenoot. Waar sy eerste die ondergeskikte "benarde bard" (p. 16) was teenoor Anne as "gids" (p.16), word die rolle mettertyd omgeruil en vind die "finale showdown" plaas in "jy word onthou vanweë jou partye" (p. 95). Viljoen (1991: 22) beskou hierdie teks as "'n 'showdown' tussen die digter en haar onderwerp, maar ook 'n 'showdown' waarin die hele digterlike projek van die bundel in die spel geplaas word deur die transparante deurkyk op die sitaat". Viljoen bestempel die teks ook as die "afrekeningsmoment" tussen die twee, wat veral gesuggereer word deur die gebruik van "showdown" met die betekenis van die "laaste meet van kragte". Die magsrelasie tussen subjek en objek word dus nou ondersoek en die subjek probeer haar posisie as Self bevestig teenoor die objek as Ander. Waar die objek as Ander voorheen moes dien as gids, kom die skrywende subjek nou tot die posisie van selferkenning dat sy heeltemal by magte is om sonder hierdie nuttelose reisgenoot ("jou totale stralende nutteloosheid") te kan voortgaan sodat sy die situasie waarin sy leef, kan deurgrond. Dit herinner ook aan die relasie tussen Krog en Opperman, aangesien Krog in *Lady Anne* bewys dat sy sonder Opperman kan skryf (vgl. Hambidge, 1989). Die skrywende subjek situeer die kragmeting by die bekende poel in Kirstenbosch wat foutiewelik as dié van Lady Anne bestempel word en sluit sodoende aan by Pienaar (1989) se opmerking dat Lady Anne Barnard niks anders as 'n



sosiale vlinder was wat vir haar badplek in Kirstenbosch onthou sal word nie. Viljoen (1991: 26) meen die plasing illustreer dat die weerlose lady Anne hier ontmasker gaan word en van haar onsuiverhede gereinig gaan word. Die subjek blyk egter geheg te wees aan haar objek en gee haar moeilik prys: “ek gryp jou agterna god ek is verknog aan jou”. Die woord “verknog” bevat ook spore van “Krog” en “kneg”, asook “verkrag” wat aansluit by die diskoers van die teks. Hier het ons beslis die finale spanning tussen mag en onderdanigheid tussen Krog en Barnard. Sy wil haar beskrewe objek leed aandoen en fisiek aanrand. Die kragmeting tussen die twee vroue lei tot ‘n mate van magswanbalans, aangesien die sprekende subjek haar beskrewe objek as “vriendin liefste” aanspreek. Sy voel dus deernis jeens die objek en beskou haar as vriendin. Die gebruik van “liefste” is betekenisvol aangesien dit ‘n intiemer relasie tussen die twee vroue veronderstel – veral as in gedagte gehou word dat die subjek haar so pas tot op die vel ontbloot het. Hier is ook sprake van ‘n emosionele ontbloting aan die kant van die subjek: sy ontbloot nie net haar objek nie, maar word ook in die proses ontbloot as iemand wat wil wraak neem. Die slotreël beklemtoon Anne se “totale stralende nutteloosheid” as gids en reisgenoot en tereg beweer Viljoen (1991: 26) dat “stralende” ‘n heilige sfeer koppel aan Anne. “(N)utteloosheid” kan ook van toepassing gemaak word op beide die skrywende subjek en haar produk. Uit Anne se lewe kon sy geen “slagspreuke” maak nie en sy kon die joernaal nie bestempel as veroordelend en rassisties nie. Anne bied aan haar geen “dogma” wat sy in haar hoedanigheid as digter kan gebruik nie. Dit lewer ook kommentaar op die bundel as sodanig, want as gevolg van ‘n preokkupasie met die relevansie van die poësie en ‘n besinning oor protespoësie, straal die skrywende subjek ook totale nutteloosheid uit. Dié bundel gaan niks aan die lot van die verontregtes – oor wie sy skryf – verander nie. Elders posisioneer Krog haarself as “‘n skrywer in die Derde Wêreld” (1989a: 44). Dit is ook ‘n konstruksie wat oop is vir dekonstruksie, want al woon sy in ‘n Afrikaland, is haar verwysingsraamwerk sterk Europees. Die volgende opmerking van Spivak is hier ter sake: Europa word steeds as die self gesien, terwyl Afrika as die Ander funksioneer en gevolglik is “Third Worldism” stellig niks meer as ‘n “ethnacist or primitivist construct” nie (1999: 209). In *Kleur kom nooit alleen* beweeg Krog vanuit hierdie bevoorregte posisionering en skryf sy byvoorbeeld oor Wes-Afrika – al gebeur dit soms dat sy die stereotipiese beeld van ‘n vervalde woesteny onderskryf.

Vergelyk in dié verband 'n teks soos “verskrikking” (p.93), waar die subjek haar posisie soos volg verwoord: “is kakwegwerk vir my belangrik omdat ek wit is?”

In *Lady Anne* vind die finale afrekening met haar Europeesgebore objek plaas in die tweede slotgedig (p.108) en word die objek direk aangespreek en haar intieme persoonlike ruimte weer eens betree. Die sprekende subjek gun haarself 'n spreekbeurt (“vir oulaas aan my”) en wys op die “stemme” wat tussenin kom sodra sy haarself wil laat hoor. Die sprekende subjek stel ook die vraag of sy of “lady Anne” moet oorleef, en gevolglik wil dit lyk asof sy haar objek gaan vermoor – sy begin by die nek en eindig by die strot. Hierdie verwurging van die Ander kan as 'n vergestaltung van die stilmaakproses beskou word. As “bard” en “groot van-kant-maker” is sy van plan om van Anne “se soort” ontslae te raak. Die plasing van die teks is ook veelduidig, want die verwysing, “koot hang af wie stuur my afwaarts”, skakel met die openingsreël van die bundel waar Anne vra: “Wie is dit wat my bleddiewil afwaarts stuur?” In albei vroue se geval word 'n kragwoord gebruik om hul misnoeë met hul situasie te laat blyk. In lady Anne se koloniale diskoers verwys “afwaarts” na die kolonies waarheen sy onderweg is, terwyl dit in Krog se postkoloniale diskoers verwys na haar verkenning van die “grassroots”-kultuur en haar afleer van haar superieure posisie as wit bevoorregte in Suid-Afrika. Die digter wil ook nie aanspreeklikheid vir Anne se koloniserings van die Kaap neem nie en wys eerder met haar “van-kant-maker” dat sy 'n einde wil maak aan die koloniseringsproses en ontslae wil raak van “titel en tuig”. “(T)itel” verwys veral na die vele koloniste wat met hul adellike titels hierheen gekom het, terwyl “tuig” slawerny en onderdrukking suggereer. 'n Interessant uiting in hierdie stuk poëtiese diskoers is “viva tongvis”. “(V)iva” is 'n slagkreet wat eie is aan die bevrydingstryd, terwyl “tongvis” verwys na die viskode wat in die diskoers van *Lady Anne* gebruik word. Die “tong” in “tongvis” verwys na die spraakorgaan en skakel weer met die “stemme” wat aan die woord gestel word in dié teks. Ook in die openingstekste van die bundel (p. 9) word verwys na “tonglangs” wat die sikliese struktuur van die bundel beklemtoon. Die tongvis of platvis het volgens Minnie (1992: 239-241) 'n bruin bokant en 'n wit onderkant en ondergaan tydens die ontwikkeling tot volwassenheid 'n transformasieproses. Hulle transformeer van 'n vertikale leefposisie na 'n horisontale en verander van skakering om by die omgewing aan te pas. Minnie is van mening dat die

gebruik van die tongvis veral betrekking het op die witmens in Afrika wat moet “verbruin” om by sy omgewing aan te pas. Brink-de Wind (1992: 99) interpreteer die vis as synde ‘n verwysing na Christus en lees die teks dus vanuit die oogpunt van die bevrydingsteologie, wat ook kan inskakel by “viva tongvis” as ‘n oproep na Christelike waardes soos medemenslikheid en sorgsaamheid jeens die armes. Haar interpretasie van die “slot” (p.108) open interessante leesmoontlikhede: “Sy vermoor dus onbetrokkenheid en pretensie, wat sy gelykstel aan die tradisionele Bybelse boodskap van versoening, wat terselfdertyd ook van kant gemaak word”. Op sy beurt meen Beukes (1993: 56) dat lady Anne as “bundelfigurant” nie in staat is om “by ‘n nuwe sisteem van ‘sexual politics’” aan te pas nie, en gevolglik moet daar van haar ontslae geraak word. Sy is dus anders as Krog wie se kinders “in terme van die vis se aanpassingsmoontlikhede besig is om donkerder te pigmenteer” (Beukes, 1993: 56) en sodoende getuies word van die nuwe bevryding. As kinderlose vrou deel lady Anne nie in hierdie bevrydende vernuwing nie en sy moet van kant gemaak word, om plek te maak vir die “die geboorte van ‘n nuwe era” vir die vrou wat op die donker kontinent agterbly.

Waar die subjek voorheen “langs (Anne se) nek” gestreel het en probeer het om by haar strot uit te kom, is daar nou ‘n poging om “reikhalsend” ‘n nuwe tipe verhouding tussen haar en haar objek te beskryf. Hulle is dalk mekaar se gewete, maar dit weerhou nie die subjek daarvan om van haar afskeid te neem nie. Sou dit wees omdat haar gewete haar skuldig laat voel oor haar preokkupasie met Anne en haar “soort”? Deur middel van die taal kan sy nou finaal haar magsposisie bevestig: “onder my duim lê die fyn sintaksis van jou strot.” Die strot as die mees weerlose deel van die liggaam is nou onder die beheer van die subjek, net soos dit die geval is in Stockenström se “Die inbraak van die mamba” uit die bundel *Vir die bysiende leser*, waar die mamba sy koue ken op die wit strot neerlê. “(S)trot” bevat ook spore van “Skot” (Anne se herkoms) en “slot”, die titel van die teks. Die Skot is dus ten slotte onder die beheer van die skrywende subjek en haar taal, wat weer reflekteer oor die teks. Ons lees immers Krog se teks en haar ver-taling van Anne se lewe. Anne se liggaam as historiese objek is beslis nou inderdaad, in die woorde van Foucault, “in the grip of very strict powers, which imposed on it constraints, prohibitions and obligations” (1977: 136). Wanneer die digtende subjek die bundel afsluit met die opmerking dat lady Anne en “en [haar] se soort” en hul taal “elders voortswalk”,

impliseer sy daarmee dat sy nie volkome met haar reisgenoot kan afreken nie, want al bestaan sy nie noodwendig voort in die diskoers van die Afrikaanse letterkunde of in die vrouediskoers in Afrikaans nie, sal sy altyd voortbestaan in haar eie taal. Dit is egter ironies want deurdat Krog oor lady Anne skryf, sal die aristokratiese vrou noodwendig voortbestaan in die teks onder bespreking. Enersyds kan sy lady Anne in Afrikaans die swye oplê, maar andersyds slaag sy nie volkome daarin nie, want die klaargeskrewe, gepubliseerde produk laat haar ook in Afrikaans voortleef. Beukes (1993:60) beskou hierdie oplegging van die swye as 'n afsweer van die invloed van lady Anne en "die invloed van 'n historiese en geykte taal", wat veral duidelik blyk uit die tipe uitinge waarvan gebruik gemaak word in *Gedigte 1989-1995*.

'n Prosedure buite die diskoers wat 'n rol speel in die geval van *Lady Anne* kan soos volg geformuleer word: Wanneer iemand die teks opneem, dan skakel dit outomaties diegene uit wat nie Afrikaans kan lees nie, wat nie poësielesers is nie en wat waarskynlik nie kennis dra van lady Anne Barnard nie. Die buitebladillustrasie uit die Fehr-versameling sou ook die leser onder die indruk kon bring dat dit 'n "boek vir vroue" is. Daarmee saam word die bundel met 'n rooi buiteblad uitgegee en anders as wat die gebruik was in Afrikaanse publikasiebedryf, word dit in slapbandformaat uitgegee. Wanneer 'n mens die flapteks hiermee saamlees wat veral klem lê op lady Anne as "Skotse dame wat groot onthale aan die Kaap gegee het" en haar "lewe en liefdes", dan wil dit voorkom asof die teks sou tuishoort binne die diskoers van die historiese liefdesroman ("uit 'n perspektief van byna twee eeue later"). Die ingeligte poësieleser sou egter nie hierdie indruk kry nie, want hy/sy is bekend met die outeursnaam *Antjie Krog*. Daar moet ook gelet word op die feit dat die teks uitgegee is deur Taurus, die alternatiewe Afrikaanse uitgewer. Krog sit haar besluit om *establishment*-uitgewers te vermy in haar volgende bundels voort, want *Gedigte 1985-1995* verskyn by Hond Uitgewers en *Kleur kom nooit alleen* by Kwela Boeke; laasgenoemde is 'n uitgewer wat hoofsaaklik tekste van agtergestelde skrywers publiseer. Haar prosateks, *Relaas van 'n moord*, waarin sy krities staan teenoor die bevrydingsbeweging, word weer deur Human & Rousseau uitgegee, terwyl Random House *Country of My Skull* uitgee. Haar nie-poëtiese werk verskyn dus hoofsaaklik by *establishment*-uitgewers. Vir die leser bekend met Krog se poësie sinjaleer die outeursnaam en die flapteks 'n voorsetting van die gebruik by Krog om historiese stof te

herdig binne 'n eietydse perspektief. Krog wys in haar onderhoud met Coetzee daarop dat sy nog altyd gefassineer was met die historiese narratief en daarom geskryf het oor Susanna Smit in *Otters in bronslaai* en ook die Jerusalemangers in *Jerusalemangers* (2001: 81). Wanneer die poësieleser opmerk dat die bundel deur Taurus uitgegee is, verwag hy/sy noodwendig 'n alternatiewe aanslag, aangesien Taurus destyds verantwoordelik was vir die publikasie van tekste wat die hoofstroomuitgewers soos Tafelberg en Human & Rousseau om ideologiese redes, nie sou uitgee nie.

Soos hierbo aangetoon, sluit die poëtiese diskoers van die bundel die gewone nie-poësieleser uit en word dit 'n teks wat geskryf is vir akademiese instansies en wat deur akademici bespreek en ontleed word (Foucault se “gemeenskappe van diskoerse”). Binne die diskoers van die teks is daar dus prosedures wat noodwendig die leserspubliek daarvan bepaal. Odendaal (1993:17) meen dat die keuse van 'n rooi slapbandformaat dalk daarop gemik is om “die bundel dadelik meer bekostigbaar te maak en dit 'n beter kans te gee om ‘volksboek’ te kan word”. Dit is 'n aanvegbare stelling want “volksboek”, net soos in die geval van *Komas uit 'n bamboesstok*, is 'n verkoopstruuk, aangesien *volk* impliseer dat dit vir die gewone man op straat toeganklik sal wees – iets wat dit beslis nie is nie. Die *ritueel* wat volgens Foucault as diskursiewe meganisme funksioneer, reguleer dus die toeganklikheid van die teks vir alle lesers. Die teks word geapproprieer deur die akademiese wêreld en word dus deel van 'n diskoers wat Willemse (1998: 7) omskryf as “die institusionalisering van daardie werke wat die dominante orde die beste verteenwoordig” en wat die klem laat val op “skriftelikheid, intellektualisme en die invloed van die gevestigde praktyk in Europese literatuur”. Die ander bekende “volksboek” in Afrikaans, *Komas uit 'n bamboesstok* (1979), het die gesig van Opperman voorop, word bestempel as sy “mees persoonlike bundel” en handel oor die “verslag van 'n ernstige siekte en wonderbaarlike herstel” (Spies, 1992: 157). Voorts neem Opperman die Italiaanse ontdekkingsreisiger, Marco Polo, as sy reisgenoot (vgl. Spies, 1992: 162-165). Krog se *Lady Anne* word, soos reeds aangedui, bestempel as die gelyke van *Komas*, maar kan ook gelees word as 'n dekonstruksie van Opperman se werk. Haar teks dra voorop die afbeelding van lady Anne Barnard, is nie in luukseformaat uitgegee nie – al is dit luukser as *Gedigte 1989-1995* – en, anders as in die geval van *Komas*, bevat dit sitate, afbeeldings en tekste uit die alledaagse realiteit, soos

onder meer verkiesingsplakkate en 'n menstruasiekaart. 'n Mens sou dit kon poneer dat waar *Komas* grotendeels androsentries van aard is, *Lady Anne* feministies van aard is en die twee tekste gelees kan word as teenpole van mekaar. Opperman en sy reisgenoot gaan op goeie voet uitmekaar, terwyl Krog haar reisgenoot afmaak as "fokôl werd": "En nou, my liewe Marco, ná die High Roads / en die Low Roads, breek vir ons tesame / - die twee mislukte houbous van die Here – die uur vir die laaste doppe aan" (Opperman, 1987: 440). Opperman moet weer die alfabet van vooraf leer (vgl. "Gesponste lei" (1987: 409), terwyl Krog 'n ander rewolusionêre alfabet moet aanleer. Voorts herstel Opperman van sy siekte en kom tot nuwe poëtiese insig, terwyl Krog vasgevang bly in haar stryd om politiek-relevante tekste te kan skep. Opperman besef ook die rol wat sy vrou en kinders in sy lewe speel en in "Tweede huwelik" (1987: 435) keer hy na die vrou ("Lief") terug sodat die hereniging met sy eggenoot die karakter verkry van 'n tweede huwelik. Krog, op haar beurt, erken ook die rol van die man en kinders in haar lewe, maar hulle maak dikwels inbreuk op haar skeppende werk. Sy het ook probleme met die man wat as maghebber sy huishouding reguleer met outoritêre presisie. Van Vuuren (1998: 272) is van mening dat Opperman in *Komas* "'n breë historiese greep maak om sy eie spesifieke 'geval' te beskryf", terwyl *Lady Anne* "insig bied in die kreatiewe en sosiopolitiese spanninge wat die digter in die laat tagtigerjare ervaar, sowel as in die spesifieke tydsgees met sy dreigende ineenstorting van alle gewaandhede". In die volgende hoofstuk keer ek terug na die Opperman / Krog-relasie, wanneer die kwessie van die outeursfunksie ter sprake kom.

Tekste bevat ook bepaalde waarhede en die leser word gekonfronteer met hierdie waarhede, want soos Foucault (2000: 131) aandui, beskik elke instansie oor 'n sogenaamde "regime of truth". In die geval van *Lady Anne* kan etlike vroeë hieromtrent gestel word. Is dit wat lady Anne oor die Kaap skryf "waar"? Haal Krog die "ware" tekste aan wat deur lady Anne geskryf is? Watter waarhede wil Krog met behulp van haar teks verkondig, byvoorbeeld dat die NG kerk toenemend meer rassisties geword of dat die samelewing toenemend meer mense onderdruk het? Die waarheid is ook dikwels gegrondves in "scientific discourse" (Foucault, 2000: 131) en die leser kan dus vra: Is dit werklik so 'n verwickelde en uitstekende digbundel? Watter eienskappe van *Lady Anne* is vernuwend en dra by tot die verruiming van die geestesgoedere in Afrikaans? Hierdie

waarhede kan natuurlik deur die leser verwerp of bevraagteken word. Carusi (1992a: 225) noem juis as 'n punt van kritiek teen Foucault se werk sy gebruik van die nosie *waarheid*: "If truth is subject to discursive constraints, then there is no objective or absolute way of testing the truth of statements."

'n Toets vir die geslaagdheid van 'n diskoers is om vas te stel in hoe 'n mate dit "intervene in local struggles" (McHoul en Grace, 1993: 35). Die vraag wat hieruit voortspruit, is 'n hoe 'n mate *Lady Anne* as diskursiewe gebeurtenis die diskoers van die Afrikaanse letterkunde beïnvloed het. Soos reeds aangedui, het dié teks kanonieke status verwerf en word dit as op dieselfde peil beskou as die tekste van die belangrikste digters in die diskoers. Die disrupsie van die diskoers vind plaas wanneer die teks begin om kwessies soos vroueseksualiteit en die politieke noodtoestand deel te maak van die diskoers. 'n Goeie voorbeeld van hierdie disrupsie is byvoorbeeld Krog se insluiting van 'n ovulasiekaart. Nie net verbreed sy die bestaande diskoers nie; sy dekonstrueer ook die oorwegend androsentriese inslag van die kanon. Die sogenaamde "societies of discourse" (Foucault in Carusi, 1992: 123) waarvan Foucault praat, is van toepassing in dié verband. Die geïnstitusionele kanon met sy streng eksklusiwiteit word deur die bewakers van die kanon, die akademici, oopgestel vir verandering deurdat hulle die nuwe diskoers toelaat en bekroon. Mens moet immers in gedagte hou dat nie almal in die diskoers (bv. akademici binne die diskoers van die Afrikaanse letterkunde), ewe ontvanklik is vir nuwe uitinge nie: "Some of them are largely forbidden, while others seem to be almost open to all winds and put at the disposal of every speaking subject, without prior restrictions" (1992: 123). Wanneer die akademici dus die teks deel maak van 'n distribusiekanaal, word die geslote ruimte van die diskoers oopgestel vir die vernuwende invloed van Krog se diskursiewe uitinge.

Krog is ook een van die eerste vroue in Afrikaans wat reeds in haar jongmeisiedae geskryf het oor die liefde oor die sogenaamde kleurgrens heen. Binne die diskoers van die Afrikaanse letterkunde is dit slegs Breyten Breytenbach wat die mag van die politieke oorheersers uitdaag. Die diskoers van *Lady Anne* sluit grotendeels hierby aan, al is die verzet meer teoreties-besinnend van aard en meer gepreokkupeerd met die posisie van die digtersubjek binne 'n polities verdeelde samelewing. As "vroueskrywer" sluit Krog aan

by Stockenström met haar verkenning van die landskap en haar kritiek op die samelewing. Sy daag die tradisie van die digter-vaders uit om sodoende “te breek met die patriargale geladenheid” (Viljoen, 1994:160) van die diskoers – waarna ek terugkeer in die volgende hoofstuk.



Ek het geweet dat mense kla hulle verstaan nie meer die digters van vandag nie. Ook was ek pynlik bewus daarvan dat die digter vandag nie meer vir sy sogenaamde volk of selfs vir die Afrikaanssprekende skryf nie – ek weet nie meer wie en wat my leser is nie.

Antjie Krog (1989b : 6)

\*

Vanweë ons politiek onsekere tye is die sogenaamde “struggle” – letterkunde deur sommiges beskou as die alfa en die omega in die letterkunde. Skrywers is ook selfs vertel dat hulle moet skryf vir die “struggle”. Ek dink nie ‘n mens moet voorskriftelik wees in die kritiek nie ... Boek X is goed omdat dit oor die “struggle” handel. Die feit van party van hierdie wanpraktyke is dat sekere sterk ideologies gekleurde tydskrifte of koerante mense dikwels resensies laat skryf wat dan vanuit ‘n totaal ideologiese standpunt skrywers aftakel wat tot ‘n ander ideologiese standpunt behoort. En dikwels word die letterkunde in die proses geminag of verbygekyk.

Joan Hambidge (1991 : 8)

## HOOFSTUK 4

### “die sy wat woordtresse koord” : Die outeursfunksie in *Lady Anne*

In hierdie hoofstuk word die kwessie van die outeur, die rol wat die outeur se naam speel by die lees van die teks, asook Foucault se sogenaamde *outeursfunksie* ondersoek. Foucault wissel die twee konsepte *outeur* en *outeursfunksie* voortdurend met mekaar af (Earnshaw, 1996: 29-35) en gevolglik word in hierdie hoofstuk ook gekonsentreer op metafiksionele kwessies wat op die rol van die outeur as sodanig betrekking het. Daar word gekonsentreer op die teks as proses en die rol wat die leser speel in die resepsie van hierdie teks. Die relasie van die teks tot die subjek, en spesifiek die individuele subjek wat as skeppende instansie optree, word ook beskou. Verdere kwessies wat betrek word, is die rol wat die outeursnaam speel met betrekking tot die resepsie van die teks. Word die naam van die outeur met bepaalde konnotasies geassosieer? Hoe leer die outeur om van bestaande estetiese kodes af te sien en probeer sy aanpas by die nuwe omstandighede waarin sy leef en skryf? Voorts word ook gelet op die metafiksionele bewustheid van die skrywende subjek en die retoriese strategieë wat sy gebruik om haar teks te konstrueer. Die opvatting dat daar van die dood van die outeur (Barthes) of van ‘n outeurinstansie (Foucault) sprake is in die teks, illustreer ook wat met die subjektivering van die subjek bedoel word. Betekenisstelsels konstitueer die sprekers wat van hulle gebruik maak en nie andersom nie. Die teks konstitueer die subjek as outeur en diskoersanalise help die leser om die beperkinge wat die diskoers op die subjek plaas, te ontleed.

#### 4.1 Die vier kenmerke van die outeursfunksie

Die vier kenmerke wat Foucault (1998: 216) met die *outeursfunksie* assosieer, is die volgende: die outeursfunksie word gekoppel aan die sisteem wat die omvang bepaal van die diskoers waarvan die outeur deel uitmaak; dit beïnvloed nie alle diskoerse te alle tye op dieselfde wyse in alle kulture nie; dit word gedefinieer deur ‘n reeks komplekse handelinge eerder as deur die naam van die outeur wat daaraan gekoppel word, en dit verwys nie na ‘n werklike individu nie, maar gee eerder aanleiding tot die vorming van

verskillende selwe en subjekposisies. Laasgenoemde kom voortdurend ter sprake en vir die doel van hierdie ondersoek word die redigerende outeursinstansie gekoppel aan die skrywende subjekposisie, terwyl die sprekende instansie in die teks gekoppel word aan die sprekende subjekposisie.

Foucault (1998 : 205–222) ondersoek die kwessie van die outeursfunksie in die literatuur om sodoende vas te stel in watter mate die outeur geïndividualiseer is in 'n literêre kultuur wat kenmerkend is van ons eietydse episteme. Aanvanklik dui hy aan wat die verwantskap is tussen die individuele outeur, wat verteenwoordig word deur 'n eienaam, en die tekste wat deur die betrokke individu geproduseer word. Vervolgens konsentreer hy op die uitwissing van die skrywende instansie se individuele eienskappe en ondersoek hy ook die rol wat opoffering (“sacrifice”) in die lewe van die skrywende instansie speel. Die skryfdaad word bestempel as 'n speletjie waarin die skrywende instansie telkens ontvlug en sy of haar individualiteit prysgee. Foucault (1998: 206) praat in dié verband van “the effacement of the writing subject’s individual characteristics”. Dit is veral die geval met poststrukturealistiese tekste waar die moderne outeur wanneer hy of sy besig is om te skryf, alreeds besig is met die proses van lees en her-skryf (Allen, 2000: 74).

#### **4.2 Die outeursnaam**

Die outeursnaam word byvoorbeeld deel van die kapitalistiese stelsel, aangesien 'n naam soos *Antjie Krog* mense sal aanspoor om die teks te koop. Krog word “dié kultusfiguur van die Afrikaanse poësie” (Gouws, 1998: 562) genoem en wanneer 'n uitgewer dus haar werk publiseer, weet die uitgewer dat daardie boek gaan verkoop. As “een van die mees gelese digters in Afrikaans” (Gouws, 1998: 562) is sy vanuit 'n kapitalistiese oogpunt gesien, 'n bate vir enige uitgewer. Die akademiese kanonisering van haar werk as “estetiese vrouedigter van liefdesgedigte” (Van Vuuren, 1998: 272) dra by tot hierdie suksesstorie, aangesien haar tekste sodoende geïnstitusioneeliseer word en daar vanuit akademiese kringe positiewe uitsprake oor haar tekste gemaak word, wat bydra tot die positiewe resepsie daarvan.

'n Outeursnaam word gekoppel aan 'n bepaalde geskiedenis en mense se waardering daarvan verander soos die een epog oorgaan na die ander. 'n Outeur wat dalk binne 'n bepaalde episteen hoogty gevier het, word binne 'n ander heeltemal negeer of herwaardeer en as 'n mindere outeur beskou (Allen, 2000 : 71). Die beklemtoning van die sogenaamde "dood van die outeur" waarvoor veral Barthes bekend is, is in reaksie op die tradisionele koppeling van 'n outeursnaam aan 'n bepaalde *werk*. Wanneer die outeur beskou word as die skrywende subjek / skeppende subjek wat meewerk saam met die leser aan 'n *teks*, lei dit tot die dekonstruksie van die opvatting dat die outeur een bepaalde mening in sy of haar teks inskryf en dat dit die leser se taak is dus om dit te ontsyfer. Die gevolg hiervan is die vernietiging van die sogenaamde "myth of filiation" wat daarop neerkom dat: "*meaning comes from and is, metaphorically at least, the property of the individual authorial consciousness*" (Allen, 2000: 74 – sy kursivering).

Wanneer Foucault dus kies om eerder van 'n *outeursfunksie* te praat, sluit hy veral aan by die poststrukturealistiese siening dat die leser 'n medeskepper van die teks word en self meeskryf aan die teks. Abrahams (1992: 23) is van mening dat die beklemtoning van die outeursfunksie deur Foucault eintlik daarop gemik is om "'n tipologie van diskoers" moontlik te maak. Dit impliseer dat die teks nie net ontleed word deur te let op die grammatikale struktuur of die stilistiese kenmerke daarvan nie, maar dat die outeur as subjek ook betrek word as een van die diskursiewe komponente. Een moontlike benadering is om daarop te let hoe "'n subjek dit regkry om in die gang van die diskoers te beland; watter rol hy daar kan speel en volgens watter reëls daardie posisie verkry en behou word" (Abrahams, 1992: 24).

Gouws (in Van Coller, 1998: 555) se opmerking oor Antjie Krog se poësie, dui daardie bepaalde moment aan toe sy deel geword het van die diskoers van die Afrikaanse letterkunde: "Met die verskyning van *Otters in bronslaai* was dit duidelik dat Krog ernstig aandag geskenk het aan kritici se besware dat haar gedig- en bundelkomposisie te amorf is. Sy lewer met hierdie teks nie net een van die heggekonstrueerde bundels in Afrikaans nie, maar elke gedig is tot in sy fynste vesels versorg, en bevry van vroeëre Krog-hebbelikhede. Met hierdie bundel toon sy ook duidelik dat sy bepaald 'n digter van

formaat is.” Uit hierdie stelling van Gouws, wat trouens soos ‘n Freudiaanse familiedrama in die klein lees, word Krog se toetreding tot die Afrikaanse letterkunde= diskoers verwoord. Voorts illustreer dit dat sy as Ander geapproprieer word deur die institusionele akademiese diskoers en dat sy aan die neergelegde riglyne voldoen. Haar naam word nou opgeneem binne die kanon en sy sit die historiese lyn van die sogenaamde “huishoudelike poësie” voort wat sedert Eybers binne die diskoers bestaan het.

Die naam van die outeur is nie net ‘n element in ‘n diskoers nie, maar vervul sekere ander funksies, soos onder meer die groepering van tekste as deel van ‘n bepaalde genre, om ‘n ruimte te skep binne die diskoers vir vergelyking met die tekste van tydgenote en om ‘n bepaalde idiolek deel te maak van die poëtiese diskoers. Voorts word die naam van die outeur gebruik “to be present, marking off edges of the text, revealing, or at least characterizing, its mode of being” (Foucault, 1998: 211). Die outeur is ook ‘n ideologiese figuur wat ‘n rol speel in die betekening van die teks. Foucault (1998: 221) meen dat die ideologiese ingesteldheid van die outeur ‘n beperking plaas op die proliferering van betekenis en daarom moet ons die tradisionele siening van wat ‘n outeur is, aansienlik wysig. Ons glo dat die outeur die skepper is van ‘n werk wat hy dan vul met ‘n onuitputlike bron van betekenisse, maar dit is volgens Foucault nie die geval nie. Die outeur is slegs ‘n bepaalde funksionele beginsel wat ‘n rol speel in die tekstuele proses. Lesers van Krog se werk is bekend met haar politieke ingesteldheid en haar uitsprake oor die bevrydingsproses in Suid-Afrika. Wanneer hierdie ideologiese ingesteldheid aan haar as outeur gekoppel word, word die betekenismoontlikhede van die teks noodwendig beperk.

Die outeursnaam “Antjie Krog” word geassosieer met ‘n poëtiese diskoers wat veral fokus op die vrou en haar reaksie op die onmiddellike gebeure in haar omgewing. Voorts is Krog krities jeens alle vorme van sosiale onreg en word enige vorm van uitbuiting, hetsy van die vrou of die politieke-verontregte, veroordeel. Krog se naam word ook gekoppel aan ‘n poëtiese diskoers waarin “die geskiedenis her-vertel word” om sodoende die aktualiteit te belig (Van Vuuren, 1999: 201). Hierdie interpretasie van die

geskiedenis, net soos in die geval van Susanna Smit in *Otters in bronslaai* (1980) en die futiele swerftog van Enslin en sy mense in *Jerusalemgangsters*, dien volgens Viljoen (1991: 62) as 'n demonstrasie daarvan dat Krog "nóg haar verantwoordelikheid teenoor die geskiedenis nóg haar betrokkenheid by die sosio-politiese milieu ontduik". Nie net word bepaalde uitinge uit die geskiedenis belig nie, maar sy lewer sodoende ook kommentaar op die politieke gebeure wat aan 'n bepaalde geskiedkundige uiting gekoppel word. Dit is 'n goeie illustrasie van Krog se argeologies-genealogiese projek.

Veral sedert *Jerusalemgangsters* (1985) word Krog se poëtiese diskoers gekenmerk deur 'n poëtiese idiolek, 'n verwikkelde sintaktiese struktuur en 'n omvattende verwysings= raamwerk wat intertekstueel met die teks in geheel skakel. Gouws (1998: 561) bestempel *Lady Anne* byvoorbeeld as "'n uiters komplekse teks" waarin daar op "tekstuele, kontekstuele en intertekstuele vlak" sprake is van "vernuwing met gehalte". Van der Merwe (1990: 144) staan krities teenoor Krog se diskoers en wys op "instances of clumsy syntax, mixed metaphors and odd choices of vocabulary" as synde tekortkominge in veral *Lady Anne*.

*Lady Anne* is ook dié teks waarin die diskoers die "vertroude grense van die poësie" (Viljoen, 1989) ooglopend verbreek. Benewens die insluiting van sitate uit nie-poëtiese tekste, word die leser ook gekonfronteer met verkiesingsplakkate, 'n ovulasiekaart, tekeninge van platvisse en dagboekinskrywings. 'n Verdere aspek is die achronologiese aanbod van die onderskeie dele; Van Vuuren (1999:201) beskou dit as "'n ondermyning van finale waarhede". Hierdie kenmerkende aspekte van Krog se poësie-diskoers illustreer wat Foucault (1998: 215) beskou as daardie spesifieke tekens in 'n teks wat altyd teruggevoer kan word na die reële outeur. Dergelike tekens kan slegs hul funksie behoorlik verrig indien dit aan die naam van die outeursinstansie gekoppel kan word: "These signs, well known to grammarians, are personal pronouns, adverbs of time and place, and verb conjugation. Such elements do not play the same role in discourses provided with the author function as in those lacking it." Hierdie elemente het betrekking op die werklike outeur en die eienskappe van haar idiolek. Foucault (1998: 215) kwalifiseer ook die bekende opvatting dat die eerstepersoonsinstansie in die teks nie

noodwendig met die outeur geassosieer moet word nie. Laasgenoemde het veral betrekking op Krog se besluit om by monde van 'n historiese metafoor na die Suid-Afrikaanse opset te kyk, en sodoende ten nouste aan te sluit by wat Foucault as “this plurality of self” bestempel (1998: 216). Die “ek”-spreker in die teks sal dus vanselfsprekend wissel en dit verklaar sy siening van die “dispersion of the selves”. In die geval van *Lady Anne* onderskei die leser dus die sprekers Antjie en Anne, terwyl daar in sommige tekste 'n vermenging van die twee figure voorkom, wat dus 'n verdere “self” aan die woord stel:

| Anne  | Antjie   | Albei                |
|---|--|----------------------|
| pp. 9, 10, 11, 12, 17, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 29, 41, 45, 46, 47, 49, 55, 58, 61, 63, 65, 78, 80, 81, 83, 84, 85, 89, 90, 101, 102, 103, 104, 105, 106 | pp. 13, 14, 15, 16, 30, 31, 32, 34, 35, 39, 40, 50, 54, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 91, 92, 98, 99 | pp. 41, 95, 107, 108 |

‘n Teks soos “ ‘*I think I am the first*’ – *Lady Anne op Tafelberg*” (p. 41) illustreer die pluraliteit van selwe wat deel uitmaak van Foucault se siening oor die outeursfunksie:

skilder kan jy dit nie verf sal faal  
in die oploop onder watervalle wat rag  
van ravyn en klip rondom ons  
pootstamp en stuif die berg sag  
in die mis alles geborge mekaar by naam  
gaan  
tog gaan hoekom wag  
want smal lyk ineens ons grinterige loopgraaf van taal

maar jou voete minsame bergstapper  
 in tamatiesokke en klimstewels  
 beweeg rustig van klip tot klip  
 vir my bysiende oë word die newels  
 draderig ons twee figuurtjies strek langs die hang  
 waar net wasem fyn veeg tussen rots en wang  
 vlekkerige heideveld proteas soos rugsakke voëls  
 waar my hande ook al vat jakker

ritsluitertjies kleur. die klim wis  
 alles tussen ons uit saam kom die slymspoor  
 van tong wat die berg verwoord  
 dunner dun klop my bloedsriet soos ons hoër  
 klim jou sekure voetstap altyddeur voor my  
 reën wat skedelnat keel-af gly  
 uit Platteklipkloof boor  
 die eerste wind om wat smal setlaar is

digter die roete – kaal  
 die afgronde du ons na mekaar  
 hoe kry ek jou altyd so onthou mede-pragpoeët?  
 want kyk alles is vernietigbaar  
 behalwe die tong waarteen ons strek  
 klein en die sagte douche wat strandlangs lek  
 besmeerde iris in die reën jou oë allener waar  
 jou mond as tot nog toe ondraaglik sê die intimiteit van taal.

van bo kan jy alles potlood teken  
 lyk korrupsie net geniepsig  
 onreg tydelik die dorpie op sy ergste



slordig fraaipuntig  
 die kasteeltjie (o jee  
 dat luidkeels gesing is tot kranse antwoord gee  
 God save George our King is ontydig  
 van ons twee saam se eerste gedig die litteken)

ons nat klere voor die vuur dryf  
 ons deur lae isolasie langsaam woordeliks te breek  
 weet ek nie hoe bring ek hierdie reënblinde  
 tog onder nuwe woorde te berde móét dit kweek  
 tot behoud terselfdertyd  
 nie te vernietig die ademlose kosbaarheid  
 van skuil dig bymekaar en weet  
 hoe troosteloos dit verwoes tussen ons te skryf.

Die titel van hierdie teks suggereer dat lady Anne as sprekende subjek aan die woord gestel word, veral aangesien haar woorde direk in Engels aangehaal word om as titel vir die teks te dien. Interessant is die feit dat lady Anne nie die eerste vrou op Tafelberg was nie, want in haar dagboek skryf sy soos volg: “Where no white Woman had ever been but Lady Anne Monson” (Robinson, 1993: 218). By nadere beskouing besef mens dat albei vroulike subjekte, te wete Anne en Antjie, in hierdie teks figureer. Die sprekende subjek is Antjie wat saam met haar “mede-pragpoeët” teen die berg uitklim en intertekstueel siteer sy uitinge uit die oorspronklike diskoers om die skakeling tussen twee tydperke en die twee subjekte uit hierdie verskillende eras te bewerkstellig. Die sprekende subjek noem ook aan die einde van die vyfde strofe dat dié teks “ons twee saam se eerste gedig” is. Die twee subjekte in die teks werk dus hier saam aan ‘n gedig en die skrywende subjek maak van twee diskoerse gebruik. Enersyds is daar die moderne, eietydse uitinge soos “tamatiesokke”, “klimstewels”, “rugsakke” en “ritssluiters”; en andersyds is daar uitinge wat direk ontleen word aan die dagboekinskrywings van lady Anne, byvoorbeeld die verwysing na “God save George our King”. In haar dagboek skryf lady Anne Barnard hieroor soos volg: “I requested that all might unite in the full chorus of *God save the King*

which was instantly complied with” (in Robinson, 1993: 223). Die beskrywing van die Kaap as “die dorpie” is ook direk ontleen aan lady Anne, wat praat van “the smallest miniature” wanneer sy Kaapstad van die berg af sien en beskryf (1993: 221).

Die intertekstuele wisselwerking tussen tekste wat hier deur die skrywende subjek onderneem word, illustreer hoe ‘n oënskynlik leesbare teks soos die dagboek van lady Anne deel gemaak word van ‘n skryfbare teks, waarin onder meer besin word oor die intimiteit van die taal en die digterskap wat daarmee verband hou. Reeds in die openingsreël wys die sprekende subjek daarop dat dit onmoontlik is om die natuurskoon te skilder, want “verf sal faal” om die kleure weer te gee. Wanneer Van Vuuren (1989) praat van dié teks as “week-romantiserend” is dit haar kommentaar op die skrywende subjek se poging om die “reënblinde tog” teen die berg uit te beskryf. Hierdie kommentaar van Van Vuuren illustreer myns insiens haar anti-estetiese ingesteldheid, gegewe die tyd en die konteks waarin sy oor die bundel skryf.

In *Lady Anne* is daar volgens Viljoen (1990) ‘n duidelike “metafiksionele bewustheid” in die teks as geheel, en word daar voortdurend besin oor die “aard en bestaansreg van die poësie”, asook oor die “maakproses” van die bundel. Dit het inderdaad tot gevolg dat die outeur “a certain functional principle” (Foucault, 1998: 221) in die teks word sodat haar ideologiese status en perspektief noodwendig in ag geneem word. Die skrywende subjek wissel ook haar gebruik van hoof- en kleinletters af. Hoofletters word hoofsaaklik in die bundel gebruik in tekste waarin lady Anne as subjek optree (vgl. ook pp. 9, 17, 21, 23, 24, 29, 46, 47, 49, 55, 58, 61, 62, 63, 65, 78, 81, 84, 85, 90), terwyl daar in die gedigte oor Antjie se lewe en ervarings, van kleinletters gebruik gemaak word (vgl. pp. 28, 41, 80, 101, 103, 105). Dit wil voorkom asof die diskoers wat in laasgenoemde tekste gebruik word, meer intiem en persoonlik is.

Myns insiens word die hoofletters deur die digtende subjek gebruik om ‘n onderskeid te maak tussen die twee vroue se diskoerse. Anne se aanslag is meer ouwêrelds, formeel en uit ‘n ander tyd as dié van Antjie wat modern en informeel probeer skryf. Waarskynlik probeer sy ook sodoende aansluit by die konvensies wat lady Anne in haar dagboeke volg

deur van die selfstandige naamwoorde met hoofletters te skryf, alhoewel die digtende subjek slegs versreëls en sinne met hoofletters begin. Wanneer Anne byvoorbeeld in die openingsreël van die bundel vra wie dit is wat haar “bleddiewil” stuur na die Kaap, is dit ‘n vermenging van twee vroue se diskoerse en kan dit eerder aan Antjie as skrywende subjek toegedig word. Dit berei die leser ook voor op die vermenging van diskoerse wat deurgaans in die bundel gaan voorkom, asook die skrywende subjek se redigerende hand wat vrylik omgaan met die twee diskoerse.

As passasier op die skip wat lid is van die adelstand (“vir kastele gepuur”, p.9) is daar volgens hierdie gedig nie veel vir lady Anne om te doen nie, behalwe om waar te neem en dit te skets of op te teken. Sy is eintlik op soek na iets “groots en wonderliks” (p. 10), maar moet tevrede wees met die “kiel in wier en alg geplint” (p. 10) of dit wat sy sien wanneer sy agteroorbuig. Dit is die rol wat sy deurgaans aan die Kaap vertolk: sy bly ‘n blote waarnemer, wat met “ink op die middelvinger” (p.23) skets en opteken. Vergelyk in dié verband die beskrywing van Kaapstad van Tafelberg af en die verwysing na die sketse wat lady Anne gemaak het tydens haar staptog:

van bo kan jy alles potlood teken  
 lyk korrupsie net geniëpsig  
 onreg tydelik die dorpie op sy ergste  
 slordig fraaipuntig  
 die kasteeltjie (o jee  
 dat luidkeels gesing is tot kranse antwoord gee  
 God save George our King is ontydig  
 van ons twee saam se eerste gedig die litteken)

Die redigerende hand van die subjek kom weer in hierdie strofe na vore, want alhoewel dit aangebied word asof dit Anne se perspektief is, lewer die subjek kommentaar op “ons twee saam se eerste gedig”. Vroeër in die gedig het die sprekende subjek van haar “mede-pragpoët” gepraat. ‘n Interessante jukstaponering van die twee vroue se perspektief blyk uit die volgende:

dat luidkeels gesing is (A) tot kranse antwoord gee  
 (B) God save George our King ...

(A) is 'n intertekstuele verwysing na “Die Stem”, terwyl (B) verwys na die Britse volkslied. Sodoende gebruik die digtende subjek verwysings uit albei eras om die patriotiese sing van die volkslied op die berg te verwoord. Dit illustreer ook die koloniale ingesteldheid van beide subjekte, want deur die volkslied te sing, word daar indirek aanspraak gemaak op die gebied in die naam van die staat. Die samevoeging word ‘n “litteken” genoem, wat impliseer dat die nasionalistiese verwysing in die teks inbreuk maak op die beskrywing van die berg, die omgewing en die verhouding. Dit kan ook verwys na die “litteken” wat die digtende subjek veroorsaak, deurdadig sy hierdie ooglopende jukstaponering in die teks inskryf. Die pluraliteit van die self is ook ter sprake, want dit wil voorkom asof die twee stemme van die onderskeie subjekte hier vermeng tot een stem. Die digtende subjek se intertekstuele verwysing na “Die Stem” illustreer die ideologiese ingesteldheid van die digtende subjek en haar gelykstelling van die Suid-Afrikaanse staat met die koloniale besetter van ouds.

Van die berg af kan Anne Kaapstad en die Kasteel in die verte sien en op neerhalende wyse praat sy van “die dorpie” en “die kasteeltjie”. In “Hoeveel keer wil ek aan jou skryf” (p. 84) praat sy van die nuwe goewerneur as “’n kwarretjie”, terwyl sy voorheen na die vrou wat met Barnard flankeer, verwys as “die klein plebejer” (p. 23). Haar kritiek op die samelewing en die gesagstrukture word dus verwoord deur middel van verkleinwoorde – natuurlik ook in kontras met alles wat groter en beter is in haar vaderland. Dit illustreer weer eens die ideologiese ingesteldheid van die skrywende subjek wat haar weersin verwoord. Net soos lady Anne lewer sy kritiek op die Kaap en die kasteel as setels van onderskeidelik die Parlement en die militêre mag wat gebruik word om onder die noodtoestand mense te onderdruk. In teenstelling hiermee maak Antjie ook van verkleinwoorde gebruik wanneer sy met deernis praat van haar kinders. In “transparant van die tongvis” (p.92) word die kinders vergelyk met platvisse en praat sy van “vinnetjies”, “tenger skooltjie”, “flankie”, “ogie”, “mondjie” en “tongetjie”.

### 4.3 Die konstruksie van 'n outeursfunksie

Een poging om 'n teks te ontleed, in aansluiting by Foucault se siening van die outeursfunksie, is om te konsentreer op die anti-representatiewe aard van die teks. Anders as wat tradisioneel die geval was, word die teks nie gelees as die weerspieëling van 'n geponeerde betekenis nie, maar word dit gelees as “about nothing but itself” (De Jong, 1992a: 47), asook dat die teks die illusie skep van representasie. My metakritiese benadering is 'n poging om oorvleueling met Abrahams (1992) te vermy, want veral die rol van die outeur in *Lady Anne* nagaan. In aansluiting by Dovey (1988:9) word *Lady Anne* in dié afdeling gelees as “kritiek-as-poësie” of “poësie-as-kritiek”, met ander woorde, die diskoers van die teks handel oor die diskoers van die poësie. Daar gaan dus gepoog word om aan te dui hoe die Krog-tekst handel oor die “how, when, and why” van die skeppingsproses (Dovey, 1988: 14). Daar word dus gelet op die effek van spesifieke retoriese strategieë en gefokus op die “wat” van die teks, as 'n gevolg van die “hoe, wanneer en waarom” van die wyse waarop die teks gekonstrueer word (Dovey, 1988: 59). 'n Illustrasie van hierdie leesstrategie kom voor in De Jong (1985: 12-18). De Jong illustreer aan die hand van *Monsterverse* hoe die teks, in aansluiting by Foucault, as “gekerkerde literatuur” beskou kan word, aangesien die literêre diskoers verwoord word en self die gedig word. Sy merk voorts op dat “om gedig te wees, beteken om 'n kruispunt tussen 'n skryfproses en 'n diskoers oor 'gedigte', 'digters', 'digterskap' en 'literatuur' te wees” (De Jong, 1985: 13). Stockenström se gedigte word volgens De Jong, “Arme hulpbehoewende monsters! Naglopers drake de lot, uitgediendes / in die armsaligheid genaamd lewe” (1985: 12). Die “digtersdialek” wat in die teks gebruik word, word dus deur De Jong gebruik om op die teks self kommentaar te lewer. Beide Dovey en De Jong sluit aan by De Man (1979: 124) wat meen dat grammatikale en sintaktiese strukture in die literêre teks saam met bepaalde retoriese strukture gebruik word sonder dat daar oënskynlik kennis geneem word van die diskrepansie tussen die twee. Hierdie retoriese strukture hef die tekslogika op en lei tot “vertiginous possibilities of referential aberration” (De Man, 1979: 129).

Dié literêre strategie wat deur Dovey en De Jong voorgestaan word, is veral deur Chapman (1988: 327-341) gekritiseer. In aansluiting by die opposisie esteties/politiek wat sentraal staan in Krog se *Lady Anne*, merk Chapman op dat analyses van dié aard te veel konsentreer op “libidinal language” en te min op “political injustice”. Hierdie tipe “metatheoretical analysis” (1988: 329) dra volgens Chapman weinig by tot die “writing of politics and the politics of writing”, aangesien dit eerder beskryf kan word as “our own retreat into linguistic ambivalence” en stellig niks meer nie. In reaksie op Chapman wys Dovey (1988a: 483) daarop dat Chapman nie wil hê dat akademici poststrukuralisties dink en skryf nie en veroordeel sy sy essensialistiese posisie. Carusi (1988: 487-8) reageer ook hierop en meen dat Chapman glo “it is *his* prerogative” (haar skuinsdruk – MLC) om voorskriftelik te wees met betrekking tot die poststrukuralisme ten tye van die politieke onrus in Suid-Afrika: “One of the effects of the clamp-down on freedom of speech in this country has been a restriction of debate, not only between ‘right-wing’ and ‘left-wing’ groupings, but also, and perhaps even more dangerously, within the general ‘left-wing’ as well. It has become an act of heresy to even whisper a word which may be deemed to be critical of any anti-apartheid position, precisely because it is the only just cause”. Die opposisie Dovey / Chapman illustreer die literêr-kritiese vergestaltung van die opposisie esteties/politiek waarmee Krog ook worstel in *Lady Anne* en veral in die lang gedig “parool” (p.35). Gilfillan (1991: 52) is trouens die mening toegedaan in Krog se teks is “veral dié erkenning van belang dat die realiteit van die dag eerder ‘n politieke as ‘n estetiese benadering mag verlang”, maar Krog weier om te aanvaar “dat die een die ander uitsluit”. In die era van die noodtoestand het die outeursfunksie veral besin oor die spanning tussen esteties en politiek. Na aanleiding van Foucault wys Allen (2000: 71) daarop dat die outeursfunksie oor ‘n bepaalde geskiedenis beskik en dat die outeursfunksie van die een epog na die ander verander.

Wanneer die teks dus los gelees word van die reële outeur en daar gekonsentreer word op die metakritiese inslag daarvan, is die lesing tweërlei van aard: dit illustreer hoe die diskoers ingestel is op uitsluiting, beperking en die appropriasie van ander diskoerse en dit ondersoek ook die reëls wat die grondslag vorm van die produksie van ‘n bepaalde diskoers. Vir die doel van hierdie bespreking konsentreer ek hoofsaaklik op “nuwe

alfabet” (p.91) en sluit my leesstrategie by die volgende opmerking van Brink aan: “ ... die gedig dryf ons ook oor die grense van die gedrukte woorde. Agter elke enkele ander woord in die gedig murmel en murmureer immers soortgelyke verskuiwende betekenismoonlikhede. En nie net in die gedig nie: tussen die gedigte in die bundel begin gesprekke aangeknoop word” (1985 : 151). Die gedig vorm ‘n soort matriks vir my bespreking en die bespreking van ander gedigte sal daarin ingebed word:

As jy A sê moet jy B sê  
A is altyd teen apartheid  
B is blind vir kleur

ek wil jou skryf broer maar jy’s verder  
as die vorige eeu as ‘n stamland  
as gedig of dokument

as jy A sê moet jy B sê  
A is altyd teen apartheid  
B is blind vir kleur

soveel gidse laat my in die steek  
van soveel kante probeer ek by benadering  
jou benader – hoe meer klede ek afgooi  
hoe kouer rondom my hoe verder blyk jy te wees

As jy A sê moet jy B sê  
A is altyd teen apartheid  
B is blind vir kleur

my oë kom nie uitgekyk aan doringbome dommelend  
tussen rooigras en kiewiete met breidun bene  
my tuin gevlek met vragte rose – net vir my kinders

lê ek my lewe neer

hier leer ek skryf - ek kan nie anders nie

Die verwysing na “alfabet” plaas die leser onmiddellik in die konteks van skryfwerk, die taal en die vorming van woorde en uitinge wat deel gaan uitmaak van ‘n bepaalde diskoers. Voorts impliseer dit dat ons hier met ‘n *nuwe* wyse te doen gaan kry waarop “letters gebruik word om ‘n taal te skryf” (aldus die *HAT*-definisie van “alfabet”). Die skrywende subjek sluit hierby aan deur te verwys na “A” en “B”, asook waarvoor elkeen staan, synde onderskeidelik “A is altyd gekant teen apartheid” en “B is blind vir kleur”. Die woord “alfabet” bevat ook spore (Afrikaans vir die Derridiaanse *traces*) van etlike ander woorde, waarvan die opvallendste die komponente “alfa” en “beta” is. Eersgenoemde verwys na die eerste letter van die Griekse alfabet, terwyl “beta” die tweede letter is. “Alfa” kom ook voor in die uitdrukking “die alfa en die omega”, wat “die begin en einde van alles” beteken. Die titel van die Krog-teks impliseer dus dat ons op ‘n nuwe wyse op die begin en einde van “iets” gaan konsentreer, byvoorbeeld die begin van die nuwe skryfwyse en die einde van die ou skryfwyse. “Alfabet” bevat ook die spoor van “abet” wat verwys na “adult basic education and training” wat weer terugwys na “nuwe” in die titel, met ander woorde, volwassenes word geleer om op ‘n nuwe wyse met letters en woorde om te gaan. “Bet” verwys na die handeling om iets nat te maak, byvoorbeeld iemand se kop met ‘n klam lap te bet (*HAT*). ‘n Verdere anagrammatiese spoor wat moontlik hierin opgesluit lê, is “fabel”, met die betekenis van “verdigte vertelling met opvoedkundige doel; versinsel, leuen of verdigsel” (*HAT*), wat aansluit by die genealogiese projek wat Krog met lady Anne se lewe as vertrekpunt onderneem het, en waarin sy “baie (moes) jok en verkort” (p.107) om dit te laat inpas “tussen ander tekste”. “Fa” as die vierde toon in die natuurlike opvolging van tone in die musikale toonskaal is ‘n volgende spoor, wat kan aansluit by die refreinmatige herhaling in die gedig “nuwe alfabet”. Die woord “alfabet” is natuurlik reeds aanwesig in die konsepsie van *Lady Anne*, soos verwoord in die teks “twee jaar aankomende maand / sedert *Jerusalemangers*” (p. 13), aangesien die digtende subjek in terme van letters dink



om daarmee die woorde te kan vorm wat deel gaan uitmaak van die diskoers van haar digtersprojek.

Etlike uitinge in die diskoers van hierdie teks waarvan die digtende subjek gebruik maak, sluit aan by die titel, bv. “skryf” (r.4), “gedig” (r. 6) en “skryf” (r. 20). Voorts sluit die slotreël direk by die titel aan, wanneer die sprekende subjek suggereer dat sy “leer skryf”. Sy moet dus ‘n nuwe alfabet bemeester om sodoende te kan skryf en die tekste in *Lady Anne* is dus die skryfpogings wat sy aanwend om hierdie nuwe stelwyse te bemeester. Die sentrale opposisie van *Lady Anne* naamlik esteties / politiek vorm ook deel van hierdie diskoers oor die skryf van gedigte.

Hierdie opposisie word geïllustreer in die eerste, derde en vyfde strofes, byna in die vorm van ‘n rymplegie wat kinders opsê om die alfabet te bemeester: “As jy A sê moet jy B sê / A is altyd teen apartheid / B is blind vir kleur”. Dit impliseer dat wanneer iemand teen apartheid gekant is, hy of sy ook outomaties kleurblind is en iets soos rasseklassifikasie nie ‘n rol in sy lewe speel nie. Die twee gaan dus hand aan hand. Die nuwe taalgebruik wat die digtende subjek dus moet aanleer, is politiek van aard en het pertinent betrekking op “apartheid” en “kleur” (opvallend hoe “A = X, B = Y” ook ‘n vorm van apartheid simboliseer, aangesien daar van twee letters gebruik gemaak word, wat eintlik dieselfde betekenis dra, want A=B). Die estetiese proses van “poësiestrik” (p. 57) word dus binnegedring deur die politiek wat elders, in die gedig “parool” (p. 35- 38), soos volg verwoord word: “woorde as AK47’s moet veg”, “poësie moet nuttig wees...”, poësie moet uiting gee aan “die stryd”, daar is ook sprake van “die kras / agteloosheid van politisering”. Die refreinagtige strofes wat herhaal word in “nuwe alfabet” (p. 91) is ‘n vergestaltung van die beskrywing wat die digtende subjek in die gedig “parool” (p.38) gee van betrokke poësie: “ ... propagandataal, retoriek / grof gemaak opgespoorde / kettings wat smaakloos tautologies heg / die kants van leuens / sintaksis / sonder die sjarme heen / van gewete ...”. Veral die stelwyse (A is. B is) sluit aan by die gestroopte diskursiewe retoriek van slagspreukkuns en sodoende illustreer die teks die diskoers van politieke poësie. Dit sluit aan by my metakritiese lesing van die teks, aangesien die teks gelees word as ‘n teks wat handel oor die skep van politieke verse.

Gelees in terme van die opposisie politiek versus esteties wat ook onderliggend is aan die gedig “parool”, kan “nuwe alfabet” kan dus soos volg uiteengesit word:

|          |          |   |
|----------|----------|---|
| Strofe 1 | politiek | * |
| Strofe 2 | esteties |   |
| Strofe 3 | politiek | * |
| Strofe 4 | esteties |   |
| Strofe 5 | politiek | * |
| Strofe 6 | esteties |   |
| Strofe 7 | politiek |   |

Die strofes wat met ‘n asterisk gemerk is, word slegs herhaal, terwyl die oorblywende strofes elkeen bestaan uit ‘n reeks nuwe uitinge, wat impliseer dat die skrywende subjek probleme het om die diskoers waarmee die nuwe alfabet gepaard gaan, behoorlik te kan bemeester. Sodoende word die teks ‘n duidelike illustrasie van wat die subjek in “parool” haar “liberale geleerdheid” (p. 38) noem, wat haar verhinder om “die progressie van politieke woorde” te laat “botvier” (p.38).

Dit is opvallend dat die ooglopend “estetiese” gedeeltes van “nuwe alfabet” intratekstueel skakel met die proses waarmee die digtende subjek in die bundel as geheel haarself besig hou. Sy wys dus vir die leser hoe sy in hierdie teks “leer skryf”, aangesien dit vir haar onmoontlik is om van die begin af ‘n behoorlike politieke vers te kan skryf. Hiermee lewer sy ook metapoëtiese kommentaar op die diskursiewe uitinge van die bundel: dit word ‘n digtende soeke na ‘n politiekrelevante vers ontdaan van enige estetiese invloede, wat onmoontlik blyk te wees, aangesien haar eie poësie reeds gekontamineer is met ‘n diskoers wat gekenmerk word deur “doringbome”, “rooigras”, “kiewiete”, “vragte rose” en “my kinders”. Uit die slotreël lei mens af dat dit onvermydelik is vir haar as skrywende subjek om nie betrokke te skryf nie. In die tagtigerjare is die outeursinstansie binne die diskoers van die Afrikaanse letterkunde veral gekoppel aan ‘n preokkupasie met die sosiopolitieke werklikheid en die skrywende subjek sluit dus hierby aan. Al probeer sy om estetiese tekste te skryf, word sy deur die dominante diskoers van die tyd gedwing om “te leer skryf” soos wat van haar verwag word. Die slotreël sou dalk ook

ambivalent kon wees: omdat sy ook “hier” esteties leer skryf het, is sy gevange in die spanning esteties / politiek.

Vervolgens gaan gekonsentreer word op die gedig, “Hiermee saam raak soveel beelde los” (p.81) aangesien dit ‘n goeie illustrasie bied van die voorsetting van die esteties/politiek-kwessie waarmee die outeursinstansie veral in die tagtigerjare geworstel het. In teenstelling met haar gebruiklike diskoers wat gekenmerk word deur estetiese invloede, probeer sy om ‘n politieke vers te skryf, naamlik ‘n lang titellose vers oor Anne se ervaring van die slawekwessie:

Hiermee saam raak soveel beelde los. Van kleins  
af die regteloses wat uit elke landskap grys:

die slavinne ontrou bevind deur Telemachus  
in trosse gebind, soos duiwe geryg aan snoere

dat tone net bokant die grond is –  
‘n wrede nes. Aan ‘n lus word die koppe hoog

in die lug gepluk; swaaiend sterf hulle, oë droog:  
“Voete het effens gedans, maar nie lank nie.”

Slaweopstande sedert die vorige eeu in Barbados,  
Guadelope, Jamaika, en toe ek tien jaar was

die opstand van Koromantynse negers in San Domingo –  
wittes en basters se bloed met rum gemeng en geproe,

suikerrietpaleise verbrand. Ek hoor grootmense in kodes  
praat: rebelle vasgebind, voete in vuur, anekdotes

van die geluidlose blinkoog sterf, die naam van herkoms  
 'n ekstase op die tong. Dood is al verset, al uitkoms:

babas breinsteek met 'n lang dun serpenaald,  
 kakebeentjies breek na plantasie-geboortes. Bepaald

net die dood vat jou terug na Afrika. Op ons eie land-  
 goed kottaars in kliphuisies teen die koue dye van Skotland

wat die Lindsay-van aanneem, maar verwoed  
 Jakobynse slagspreuke in kerkbanke teem.

Die wyd gekwoteerde gil van Touissant L'Ouverture  
 as slawebevryder gevang: "Die stam van die vryheids-

boom kap julle af vandag, maar kort voor lank  
 sal sy helder takke wyer as ooit oor die aarde rank –

die drade van vrywees is meedoënloos geweef  
 in elke beskaafde tapisserie se intiemste wreef."

Uitsprake soos dié maak dat verbouereerd ek  
 Wedgewood-halscameo's koop: Is ek nie mens én broer?

Suiker weier by my tee, my deur Windham  
 se anti-slaverny-kampanjes skuldig laat beroer:

1. te behoort aan die bevoorregtes, diep  
 te glo dat die onderdruktes

minderwaardig is, word nie losgewring

*anders* as deur rewolusie intens

beding. 2. Slawerny te beëindig  
en ons te verbind tot die mooiste heldedig

in onself. 3. Alles voorheen gedoen, voorheen  
gedroom, gehoop, geoffer, voorheen

duurgekoop, was slegs voorspel tot die byna  
onbereikbare, mekaar tot broer-wees te stroop.

(Terloops, nòg Windham, Wilberforce, nòg Fox  
sit met titels en skatte uit die 11de eeu oorhoops!)

In hierdie teks word Anne aan die woord gestel en lewer sy kommentaar op die slawekwessie. Uit die oorspronklike dagboeke blyk dit dat sy wel bewus was van slaweveilings en van slawe wat veral “on the coast of Mosambique (sic)” gevang is om verkoop te word (Lenta en le Cordeur, 1999: 71). Sy meld ook dat dit op haar senuwees werk om die slawe so te moet sien: “I sighd (sic) & thought of Wilberforce, how it woud (sic) have agitated his nerves to have looked at them when it agitated mine who am not wound up as he is to vibrate to that key and who am accustomed to see Slavery all day long” (Lenta en le Cordeur, 1999: 71). In “Hiermee raak soveel beelde los” word daar benewens die slawe uit Wes-Indië, ook verwys na die “kottaars in kliphuisies” op haar vader se landgoed. In sy ondersoek na die verwantskap tussen die slawekwessie in die algemeen en die Engelse romankuns, wys Said (1993: 69) daarop dat menige landgoed in Europa se “poise and beauty” gefinansier is deur slaweplantasies. Jare voordat die sogenaamde “scramble for Africa” begin het, het die landhere staatgemaak op “overseas sustenance” (1993: 95) vir hul landgoedere. Alhoewel die gerekonstrueerde Anne ‘n verband lê tussen die stryd van werkers en onderdruktes in die algemeen, word haar denke gesentreer rondom die opposisie ek / Ander; besitter / besitte; eienaar / slaaf. Haar protes teen die slawe-onreg blyk futiel te wees, soos ek mettertyd sal aantoon.

Uit die teks lei die leser af dat Anne in Krog se teks “van kleins af” bewus was van die veronregtes en dus reeds van vroeg af oor ‘n liberale gewete beskik het. Haar aanvanklike kennisname van slawerny geskied deur middel van ‘n Klassieke teks, naamlik die *Odusseia* van Homerus waarin Telemachus voorkom. Hy was die seun van Odusseus, wat gehelp het om al Penelope se vryers om die lewe te bring. Wat veral vir Anne bygebly het, was Odusseus se versoek aan Telemachus om die slavinne om die lewe te bring:

Lead all the maidservants out of the well-built palace  
between the round-house and the unfaulted wall of the courtyard,  
and hew them with the thin edge of the sword, until you have taken  
the lives from all, and they forget Aphrodite, the goddess  
they had with them when they lay secretly with the suitors.  
(Boek XXII, r.441-445 in Lattimore, 1965: 332)

Wanneer Anne praat van hoe die vroue gesterf het, word dit ook direk ontleen aan Homerus:

.... Or pigeons, who have  
flown into a snare set up for them in a thicket, trying  
to find a resting place, but the sleep given them was hateful;  
so their heads were all in a line, and each had her neck caught  
fast in a noose, so that their death would be most pitiful.  
They struggled with their feet for a little, not for very long.  
(Boek XXII, r. 467-471 in Lattimore, 1965: 333)

Die wrede daad van die klassieke held het dus ‘n besondere indruk gemaak op die jong adellike meisie, soos voorgestel in die teks, en dit sou haar denke help vorm oor die slawekwessie. Net soos in die oorspronklike teks, bied die digtende subjek die beskrywing van die bediendes se dood in keurige, poëtiese taal aan en praat sy selfs van hul voete wat “effens gedans” het om die rukbewegings te beskryf. Die beskrywing van

die weerlose meisies as “duiwe” is veelseggend, aangesien ‘n duif simbool is van spiritualiteit en die siel. Binne die Christelike tradisie verwys dit na die Heilige Gees, wat die vorm van ‘n duif aanneem (Cirlot, 1962: 85). Wanneer die meisies dus doodgemaak word, word hulle siele wat opvaar.

Op die ouderdom van tien jaar, so gee die teks te kenne, word sy bewus van slaweopstande in San Domingo op die eiland Haïti en neem sy ook kennis van die “suikerrietpaleise” wat afgebrand word. Hierdie verwysing staan in skrilte kontras met die “kliphuisies” waarin die arbeiders op hul landgoed woon. “Suikerrietpaleise” bevat ook die spoor van “landgoed” en sluit aan by Said se opmerking, wat natuurlik verder onderskryf word deur die uiting dat sy “grootmense in kodes” hoor praat. Hoe weet ‘n tienjarige meisie uit Skotland van slaweopstande en die afbrand van suikerrietpaleise? Hier het die leser weer eens te make met Krog se manipulasie van historiese uitinge, want dit blyk uit die dagboeke en briewe van die historiese lady Anne, dat sy haar beslis nie hieroor uitgelaat het nie. Uit die teks lei die leser af dat daar in die teenwoordigheid van die gerekonstrueerde Anne oor die slawe gepraat is; waarskynlik omdat die gesin verliese gely het. In ooreenstemming met die politieke diskoers van die teks word veral verwys na die wreedhede wat teenoor die slawe gepleeg word, asook die moord op babas. Aangesien die slawe besef dat daar nie vir hulle ‘n uitkoms is nie, maak hulle die babas dood. Die verwysing na die “serpenaald” wil dit dus laat blyk dat dit die vroue was wat die moorde gepleeg het. “(S)erpenaald” bevat natuurlik ook die spoor van “serpent”, die draer van gif en die dood. Die dood is die enigste ontvlugting vir die slawe: dit verhoed dat hulle babas grootword en die bose kringloop van slawerny voortsit; en dit is die enigste manier waarop hulle, in die gees, na hul vaderland kan terugkeer: “net die dood vat jou terug na Afrika”. (Dit is dus ironies dat Barnard ook in Afrika sterf, asof hy wat as koloniale amptenaar hier werksaam was, hier tuis hoort en hier moes sterf.)

Die gerekonstrueerde Anne se opvattinge oor slawerny word veral beïnvloed deur die sogenaamde “narratives of emancipation and enlightenment” (Said, 1993: 29) wat vertel word deur Wilberforce en Fox en hulle anti-slawerny-kampanjes. Kannemeyer (1989: 36) wys daarop dat Anne haar “agter woorde en verliteratuurdheid verskuil en van die

realiteit wegstrem” wanneer dit kom by politieke kwessies. In die teks onder bespreking verwys sy, benewens na Homerus en die anti-slawerny-kampanjes, ook na Touissant L'Ouverture se “wyd gekwoteerde gil” oor die bevryding van die slawe. Hy gebruik die metafoor van die “vryheidsboom” wat afgekap word, maar wat spoedig weer “sy helder takke wyer as ooit oor die aarde rank”. Haar reaksie is voorspelbaar: sy word “verbouereerd” en dit lei daartoe dat sy “Wedgewood-halscameo's” koop én weier om suiker in haar tee te drink. Die besluit om die cameo's te koop, verontskuldig sy deur te wys op die tweeledigheid in haar: sy is enersyds iemand wat hou van juwele en andersyds is sy iemand wat betrokke is by die onderdrukte wat nie so iets uitspattigs kan bekostig nie.

Wilberforce se stellings laat haar opnuut bewus word van die onderskeid tussen haar posisie as een van die “bevoorregtes” en dié van die “onderdrukte”. Alhoewel sy tot die besef kom dat rewolusie nodig is, sit sy “met titels en skatte uit die 11de eeu oorhoops”. Net soos die Franse rewolusie vir haar barbaars is en sy eerder fokus op haar “hopelose / liefde” en “desperate hunkering” vir Windham (p. 64), net so is sy bewus van die rewolusie wat nodig is om die slawe se lewenstoestand te verbeter. Sy kan haar egter nie volkome bevry van haar adellike herkoms nie, en gevolglik bly die verset teen slawerny niks meer as 'n futiele poging en 'n liberale ontvlugting om 'n “broer” vir haar medemens te wees nie. Net soos Antjie in “parool”, dra Anne ook geen kennis van “honger”, “huisloosheid” en “landloosheid” nie.

'n Bewuste poging om haar snobisme en klasbewustheid te dekonstrueer, is die verwysing na die arbeiders op die landgoed wat “die Lindsay-van aanneem”. Vir Anne is dit iets edels dat die minderwaardige arbeiders haar van aanneem, maar in werklikheid steun hulle die Franse rewolusie en “Jakobyne slagspreuke” word in die kerke geprewel. Die Jakobyne onder leiding van Robbespierre het in 1793 'n skrikbewind gevoer as 'n radikale faksie in Frankryk tydens die Franse Rewolusie. Wanneer lady Anne wel die woord “Jacobin” in haar dagboeke gebruik, gebruik sy dit op dieselfde wyse as wat daar jare gelede hier plaaslik van die “swart gevaar” gepraat is. Myns insiens word dit 'n versamelterm om haar weersin en vrees te verwoord. Die uiting “Jakobyne” skakel ook



in die Skotse konteks met die Jakobiete, 'n groep rewolusionêres wat as volgelinge van James II in 1715 onder leiding van James Francis Edward Stuart in opstand gekom het. Die laaste Jakobitiese opstandeling is in 1746 by Culloden naby Inverness in Skotland deur die Hertog van Cumberland verslaan. Die werkers op die Balcarres-landgoed is nie net ontvanklik vir die idees van die Franse rewolusie nie, maar wil ook die Skotse koning in ere herstel. Hierdie werkers se kliphuisies staan “teen die koue dye van Skotland” wat veelseggend is as deel van die politieke diskoers in die teks. “Skotland” is sedert 1603 onder Britse beheer en klaarblyklik voel die werkers hulle kan die Britse juk afskud, net soos die Franse dit gedoen het. “(K)oue dye” dui op afstandelikheid, kilheid en onvrugbaarheid, asook 'n gebrek aan passie – wat waarskynlik in hierdie konteks verwys na die vryheidstrewe en die gebrek aan vryheid. Die sprekende subjek verwys na die mense op die landgoed as “kottaars”, 'n verafrikaansing van die woord “cotter” of “cottar”. Laasgenoemde verwys volgens Webster (1966: 516) na “a peasant occupying a small holding orig. in return for services”. Die skrywende subjek lê die sprekende subjek etlike politieke uitinge in die mond, om sodoende aan te sluit by die sentrale opposisie in die teks, nl. esteties versus politiek.

Selfs die aanhaling wat aan L'Ouverture toegeskryf word, word op poëtiese wyse verwoord: vergelyk byvoorbeeld die gebruik van die rymende woorde *geweef* en *wreef* – laasgenoemde met die betekenis van “die hoogste deel of die boog van die voet” (*HAT*). Die gebruik van “halscameo's” in plaas van “halskamees” kan 'n illustrasie wees van 'n taalfout by die digtende subjek. Dit is egter ook kenmerkend van die diskoers van Antjie Krog om Engelse woorde te gebruik. Vergelyk in dié verband die gebruik van *breed* (“van watter breed is ons”) en *tights*, en *leg warmers* in “Lady Anne by die mikrogolfoond” (p.71). Dit wil voorkom asof daar van Engelse woorde uit die alledaagse lewe gebruik gemaak word wanneer die diskoers handel oor intieme aspekte wat die lewe van die vrou direk raak. Dit is natuurlik 'n voortsetting van die tipe huishoudelike diskoers wat in *Otters in bronslaai* voorkom en waar daar ook dikwels van Engelse woorde gebruik gemaak word om na huishoudelike fasette te verwys. Kannemeyer (1998: 170) meen die Engelse woorde wat in Krog se diskoers voorkom, is 'n poging om “die

struggle in taal te vergestalt”, maar hy beskou dit mettertyd as “’n al te gemaklike luukse” vir ‘n digter.

Die sprekende subjek erken dus in hierdie teks dat haar opvattinge oor onreg gebaseer is op sekondêre uitinge, op gerugte wat sy af luister en op kampanjes deur emansipeerders. Wanneer daar van haar geverg word om iets daadwerkliks te doen, is sy nie daartoe in staat nie en wend sy haar tot futiele vorme van protes. Sy is egter eerlik met haarself en gee toe dat sy nie maklik haar bevoorregte posisie wil prysgee nie. Conradie (1996: 110) stel dit tereg soos volg: “Lady Anne se perspektief op slaweopstande bly dié van ‘n bevoorregte aangesien haar voorbeelde telkens koloniale meerderwaardigheid as dryfveer het”, wat waarskynlik verklaar hoekom sy in “ek wou ‘n tweede lewe” (p.40) deur die skrywende subjek beskryf word as ‘n “ligsinne dwaas”, ‘n “geslepe snob” en ‘n “naïewe liberal”. Vergelyk ook die slotreëls:

gearriveer met jou hele frivole lewe sit ek nou beserk  
met jou op my lessenaar: as metafoor is jy fôkol werd(.)

In haar dagboeke en briewe verwys die historiese subjek lady Anne Barnard geensins na L'Ouverture en sy aandeel aan die slaweopstande op Haïti nie. Dit kan dus vertolk word as die redigerende hand van die outeursinstansie wat ‘n bepaalde intertekstuele gegewe binne ‘n ander konteks wil plaas. Aangesien lady Anne Barnard se verwysings na die slawe grotendeels beperk is tot die lewe aan die Kaap en die behandeling van die slawe, wil die outeursinstansie die sosiale konteks ook betrek en haar lewe meer relevant laat voorkom as wat werklik die geval was. Selfs die historiese lady Anne se verwysing na Wilberforce in haar joernaal is vaag en dui daarop dat sy nie besonder op hoogte was van die anti-slaverny-kampanje nie. Vergelyk die volgende inskrywing in haar dagboek van 14 Maart 1799: “I could have been one of the company & stockd (sic) myself with some observations to lay before Mr Wilberforce – I know not whether with or against his doctrines as that coud (sic) have depended on what I coud (sic) there judge of” (Lenta en le Cordeur, 1998: 72). Die skrywende subjek wil haar ideologiese kritiek teen slaverny verwoord en gevolglik manipuleer sy lady Anne se diskursiewe uitinge om haar kritiek te

verwoord. Ideologieë funksioneer binne diskoerse, maar is nie self diskoerse nie. Die skrywende subjek se ideologie word dus nou deel van haar diskoers en spesifiek die diskoers oor die skryf van polities-betrokke poësie.

Die skrywende subjek is egter steeds vasgevang in 'n estetiese diskoers, want al probeer sy van lady Anne 'n polities betrokke karakter maak, slaag sy nie daarin nie. Wanneer die digtende subjek in "nuwe alfabet" (p. 91) besef dat sy nie volkome polities-betrokke kan skryf nie, wend sy haar tot 'n Ander in die tweede strofe wat sy haar "broer" noem. Laasgenoemde verwys na die broer-digters binne die tradisie, maar dit kan ook verwys na "comrade". Sy wend haar tot die manlike *precursor*-digters (Bloom, 1973: 5) vir wie sy 'n bepaalde affiniteit het. As outeursinstansie beroep sy haar dus op die ander lede van die diskursiewe ensemble wat die "Afrikaanse letterkunde" vorm. Bloom (1973: 5) se opmerking dat belangrike digters dikwels worstel met hulle "strong precursors, even to the death", word hierdeur verwoord. Hy gaan selfs elders so ver as om te beweer dat iedereen wat op hierdie oomblik lees of skryf, steeds 'n kind van Homerus is (1975: 33). Die skrywende subjek is inderdaad 'n nasaat van Homerus, want sy skryf ook 'n epos net soos hy destyds en herskryf dit deur van haar held 'n vrou te maak (vgl. Viljoen, 1996).

In *Lady Anne* siteer die skrywende subjek die slot van 'n brief wat Breyten Breytenbach geskryf het (teenoor p. 9) :

Dit help nie om 'n opponent so te wil skep wat (as spieëlbeeld) jou eie opsies sal regverdig nie. Daarop bou jy dan jou analises en regverdig of verklaar of verskoon sodoende jou basiese denkfout. Daarom lyk dit vir my asof jou denke nog nie losgekom het uit die wit verf nie.

As tydgenoot wat ook polities-betrokke was, wat in die tronk was vanweë sy politieke bedrywighede en wat bekend is vir sy polities betrokke skryfwerk, is Breytenbach een van die "broers" tot wie sy haar wend, om te probeer antwoorde kry op haar wroeging. Die reël, "ek wil jou skryf broer" kan soos volg gelees word: "ek wil (vir) jou skryf broer" of "ek wil jou beskryf broer". Laasgenoemde impliseer enersyds dat sy aan hom

wil skryf, maar andersyds dat sy hom wil beskryf, aangesien hy 'n Ander is na wie sy opkyk. Die aangesproke Ander-broer is egter “verder / as die vorige eeu as ‘n stamland / as gedig of dokument” (p.91). Die verwysing na die vorige eeu kan verwys na lady Anne, terwyl die stamland kan verwys na een van die Europese lande waarvandaan die setlaars gekom het om hulle op Afrikabodem te vestig. Sou ‘n mens Breytenbach hier inlees, kan “stamland” verwys na Frankryk waar hy sedert sy vrylating woon. Die gesprek vlot dus nie, want hy is oorsee, hy verskaf geensins antwoorde uit sy eie gedigte nie en sy brief (“dokument”) bied ook nie oplossings nie. Uit sy “dokument” blyk dit wel dat Breytenbach as ‘n ander skrywende subjek vir Krog daarop wys dat sy nog te veel in terme van kleur dink (“wit verf”) en dat sy dus nog nie bekend is met die “nuwe alfabet” wat bepaal dat ‘n mens “blind vir kleur” moet wees nie. “Broer” verwys ook na haar medemens (die Afrikaners of die swartes) met wie sy nie kan kommunikeer nie, en wat wêreld van haar verwyder is, veral omdat hulle sienswyses oor die politiek so radikaal verskil. Sy vra trouens elders in die teks: “Is ek nie mens én broer?” (p.82).

In die vierde strofe van “nuwe alfabet” verwys die digtende subjek na “gidse” wat haar in die steek laat. Dit is weer eens metapoëtiese kommentaar op die bundel as proses, aangesien haar gids, te wete lady Anne Barnard, vir haar van nul en gener waarde was. “(A)s metafoor is (sy) fôkol werd” (p. 40) skryf die subjek en verwys later ook na lady Anne se “totale stralende nuttelosheid” (p. 96). In die teks “Liewe S” (p.15) trouens vertel sy dat sy etlike ander vrouefigure oorweeg, maar besluit uiteindelik op lady Anne Barnard om deur haar “‘n tweede lewe” te lei (p. 40). Haar tydgenoot en digterlike broer, Breyten Breytenbach, moet ook vir haar as gids dien, maar sy blyk versigtig te wees. Sy probeer om die Ander “by benadering” van “alle kante” te benader. Die werkwoord “benader” suggereer die handeling om die juiste waarde van iets te bepaal, om iets aan te pak en om nader te kom aan iets, terwyl “benadering” verwys na “die handeling van benader, “naastenby” of iets aan te pak” (HAT). Daar is duidelik ‘n omsigtigheid by haar om die Ander te benader, want sy wil nie weer in die steek gelaat word nie. “(B)enader” bevat ook die spoor van “benarde” wat heenwys na die klassifisering van die self as lady Anne se “benarde bard” (p.16), wat dus die verwysing na “broer” verder kwalifiseer as synde ‘n verwysing na lady Anne as medemens en gids. Nie net voel die skrywende

subjek dus onderdanig aan haar Anne-as-Ander nie, maar ook aan haar digter-broers binne die tradisie van die Afrikaanse letterkunde. Anne-as-Ander is vir haar, net soos Breytenbach, 'n "broer" of medemens wat saam met haar 'n poëtiese reis moet onderneem. 'n Mens lei uit hierdie interaksie met die Ander ook af dat nóg haar vroulike, nóg haar manlike gids vir haar 'n oortuigende oplossing vir haar probleme bied.

In sy beskouing oor die outeursfunksie wys Foucault (1998: 213) daarop dat die outeursfunksie nie spontaan ontwikkel as 'n kenmerk van die diskoers van 'n individu nie. Dit is eerder die gevolg van komplekse relasies wat aanleiding gee tot die konstruksie van 'n "outeur". Wanneer hierdie aspek van die outeursfunksie beskou word, is dit sinvol om daarop te let in watter mate die tradisie en die outeurs binne die tradisie 'n rol speel by die konstruksie van die outeursfunksie. Een moontlike aspek wat in dié verband beskou kan word, is die verwantskap tussen 'n outeur en sy / haar voorgangers, soos byvoorbeeld Krog en Opperman. Gilbert en Gubar wys daarop dat Bloom se model van die literêre geskiedenis hoofsaaklik mangesentreerd is en noodwendig patriargaal van aard is. Die literêre geskiedenis word beskryf as 'n konflik tussen vaders en seuns en die manlike Satan in Milton se *Paradise lost* dien as prototipe vir "the poet in our culture" (Gilbert en Gubar, aangehaal in Warhol, 1997: 22). Metafories gesproke word die digproses beskou as 'n seksuele ontmoeting tussen 'n manlike digter en sy vroulike muse. Wanneer die vroulike digter dus deel word van 'n literêre diskoers, ervaar sy volgens Gilbert en Gubar (aangehaal in Warhol, 1997: 23) nie 'n soortgelyke "anxiety of influence" as haar manlike eweknieë nie. Haar *precursors* is dus hoofsaaklik mans en is almal die verpersoonliking van patriargale outoriteit: "The anxiety of influence that a male poet experiences is felt by a female poet as an even more primary anxiety of authorship – a radical fear that she cannot create, that because she can never become a precursor, the act of writing will isolate or destroy her" (1997: 23). Showalter (1988: 349) meen dat dit verkeerd is om slegs op manlike voorgangersfigure te konsentreer: "a woman's text is not only mothered but parented, it confronts both paternal and maternal precursors" – en beide "lines of inheritance" moet in ag geneem word.

Die *precursor-ephebe*-situasie soos uiteengesit deur Bloom, kan van toepassing gemaak word op die relasie tussen Krog en Opperman. Hy het as een van haar “gidse” opgetree (vgl. Kannemeyer, 1986: 416-418) in dié verband: “Een van die laaste manuskripte wat Opperman beoordeel en ‘n daadwerklike aandeel aan gehad het, was *Otters in bronslaai* van Antjie Krog, ‘n digteres wie se bundels hy van die begin af onder oë gehad het en wat ook in 1975 as gasstudent sy Letterkundige Laboratorium en sy Honneursklasse bygewoon het. In die loop van 1979 het sy ‘n drama oor die geskiedenis van die Voortrekkervrou Susanna Smit vir publikasie voorgelê, maar dit is deur Fred le Roux afgekeur ... As Opperman dit ter insae kry, is sy kommentaar dat dit eintlik geskikte boustof vir ‘n dramatiese alleenspraak sou wees. Teen die einde van 1980 stuur Antjie Krog ‘n bundel gedigte vir Human & Rousseau wat aanmerklik verskil van *Otters in bronslaai*; baie gedigte is later uit die finale bundel weggelaat, terwyl die oorspronklike manuskrip ... en die siklus ‘Die leeu en die roos’ in daardie stadium nog nie bestaan nie. In ‘n brief van 24 November 1980 lewer Opperman kommentaar op elke afsonderlike gedig en ken hy aan elkeen ‘n punt toe uit tien ... Met Opperman se kommentaar en die ‘opdrag’ van ‘n dagboek oor Susanna Smit het Krog aan die werk gespring en ‘n rukkie later ‘n gewysigde manuskrip ingestuur. Opperman laat weet haar daarop dat sy Kaapstad toe moet vlieg, ‘n paar dae op Stellenbosch aan die bundel moet kom werk en haar tikmasjien moet saambring... Vir Antjie Krog was die hele ervaring in die digbedryf saam met Opperman ‘n onvergeetlike ondervinding. Dit het haar, soos sy dit later sou stel, finaal bevry van die ‘koninklike digterskap’ en haar geleer om as digter sluer te werk te gaan: om alles te lees en te ervaar ter wille van die digterskap, om te verwring en te lieg ter wille van ‘n beter en effektiewe segging.”

Benewens die ooglopende skakeling met *Komas*, waarna reeds vroeër verwys is, kan ‘n mens dus die volgende afleiding maak oor Krog se verwysing na die “gidse”: Opperman as mentor-digter en *precursor* het as “gids” vir die *ephebe*-digter opgetree, maar na sy afsterwe moes sy op haar eie bene staan en moes sy hierdie digproses boekstaaf sonder sy hulp (vgl. Hambidge (1989) oor die digterlike verhouding tussen Krog en Opperman). In die gedig “die skryfproses, as sonnet” uit *Otters in bronslaai* skryf Krog pertinent oor hierdie relasie met Opperman – veral in die derde strofe:

maar totaal geïnhibeer deur *laboratoriumtoetse* en handleidings  
 bedink ek elke derde nag netjiese *stellasies vers*, noukeurig  
 en dimensioneel opgelei, verrassend berym en kosmies met titels bemes  
 (p.35 – my kursivering).

“(L)aboratoriumtoetse” verwys na Opperman se Letterkundige Laboratorium, terwyl  
 “stellasies vers” intertekstueel skakel met Opperman se “Digter” uit *Negester oor Ninéve*  
 - vergelyk die derde strofe:

en in die geel gloed van die kers  
 snags deur die smal poort  
 van die wonder elke woord  
 laat skik tot klein stellasies vers (Opperman, 1987: 99).

Die “intertextual rivalry” wat hier tussen *precursor* en *ephebe* plaasvind, open  
 interessante interpretasiemoontlikhede. Volgens Miller (in Allen, 2000: 158) moet die  
 poststrukuralistiese nosie dat die dood van die outeur “a de-authored textuality”  
 impliseer, bevraagteken word. Aangesien vroue nooit werklik tot hul reg gekom het as  
 subjekte binne die patriargale samelewing nie, is dit belangrik vir die vroulike outeur om  
 genoem te word en in ag geneem te word by die lees van die teks. Miller is dus gekant  
 teen wat sy “the eradication of the female subject” noem en veroordeel Barthes se siening  
 dat daar gepraat moet word van die dood van die outeur. Daar word nie teruggekeer na  
 die opwekking van die godfiguur van die outeur nie, maar die feministe veral verkies die  
 terugkeer na ‘n spesifieke vroulike skrywende subjek. Sodoende word daar erkenning  
 gegee aan die sogenaamde “otherness of women’s writing within patriarchal society” en  
 is daar sprake van ‘n tweestemmige diskoers. Krog skryf ‘n vroulike subjekposisie in  
 haar teks in om kommentaar te lewer op die patriargale tradisie waarbinne sy  
 funksioneer, sonder om die klem uitsluitlik op haar as outeur te laat val. Sy slaag daarin,  
 soos Miller dit wil hê, dat die rol van die vroulike subjek se “break into art” in ag geneem

word. Wanneer Krog dus Opperman se kunsteoretiese vers herskryf binne haar teks oor die skryfproses, dring sy sy teks binne en approprieer sy sy manlike diskoers om haar kunsteoretiese idees oor te dra. Sy leef dus nie net letterlik Opperman se siening van die digter as iemand wat “sluwer” met tekste om moet gaan nie, maar sy illustreer dit deur intertekstueel sy diskursiewe uitinge deel te maak van haar teks. Krog se teks teer dus parasities op Opperman se teks en herskryf die teks dus binne ‘n ginosentriese diskoers en sodoende reken sy met haar digter-vader af. Hier is sprake van disrupsie en appropriasie van die patriargale diskoers.

Die afrekening met die vader is net soos in “nuwe alfabet” ‘n stropingsproses vir die subjek wat haar al haar oorbodige “klede” laat afgooi. Net soos wat sy moet leer om haar los te maak van gidse en van haar digter-vaders en – broers, moet sy ook haar estetiese tradisie afleer. Dit is net soos in die geval van lady Anne wat op Genadendal haar jas aan- en uittrek as ‘n simbolisering van haar stropingsproses in die midde van die Hottentotte (p.55). Die keuse van “klede” is insiggewend, want dit kom veral in die Bybeldiskoers voor en wel wanneer daar verwys word na die profete se klere of na Christus wie se bo- kleet verwyder is om hom te ontbloot voordat hy geysel en gekruisig word. Antjie word dus ‘n profetiese figuur wat haar “klede” afgooi en voel hoe dit “kouer” om haar word. In “parool” verwys die skrywende subjek na die digter wat nie politieke verse kan skryf nie as “rookblou van koute” (p. 36) wat dui op ‘n byna doodse onbetrokkenheid. Die verwysing na “kouer” skakel weer met die verwysing na “broer”. Van Wyk Louw skryf in die opdragvers tot sy *Die halwe kring* oor die “hoër, kouer paaie” waar daar vir hom “weinig troos en geen gebed / en min, maar suiwer woorde” gaan wees (1981: 49). In dieselfde bundel besin hy ook oor die profetiese taak van die digter en sy estetiese worsteling met God om tot die waarheid te kom (Louw, 1981: 69-71). In teenstelling tot Van Wyk Louw by wie die stropingsproses en die “koue” met die estetiese tradisie van die digter geassosieer word, is dit in Krog se geval net die teenoorgestelde. As eensame figuur wat oor die politiek wil skryf, word sy toenemend geïsoleer en is die preokkupasie met die politiek vir haar ‘n alleenstryd.



Die stropingsproses bring verwydering tussen die ek en die “jy”: “hoe kouer rondom my hoe verder blyk jy te wees”. Die subjek spreek hier die Ander aan en wys op hierdie verwydering wat tussen hulle ingetree het. Dit impliseer dat hoe meer sy probeer om ‘n verandering en ‘n stropingsproses te ondergaan, hoe verder tree die verwydering tussen hulle in. Die ek-subjek is besig om ‘n soeke na die self te onderneem en “jy” kan dus een van die selwe impliseer. Die stropingsproses wat die subjek dus in “nuwe alfabet” ondergaan, asook die soeke na antwoorde op haar eie problematiek in die hede en aan die hand van ‘n historiese metafoor kan dus ook ‘n egogerigte verkenning van die eie ek wees, wat in Freudiaanse terminologie as *narsisme* beskryf kan word. Laasgenoemde kondisie ontstaan volgens Freud (1973: 135) wanneer die ego homself as ‘n objek beskou en dus optree asof die subjek verlief is op homself. Volgens Wright (1984: 108-9) is Lacan se teorie oor die spieëlfase ‘n reaksie op Freud se narsismeteorie. Lacan meen dat die jong kind in die spieël kyk en ‘n denkbeeldige verbintenis maak tussen die self en dit wat hy in die spieël sien: “this gratifying experience of a mirror-image is a metaphorical parallel of an unbroken union between inner and outer, a perfect control that assures immediate satisfaction of desire”. Die kind neem die moeder as model, aangesien sy die eerste mens is met wie die kind in aanraking kom. Die beeld wat die kind van homself en die moeder vorm, is egter ‘n illusie. Die moeder, vanweë haar eie posisie as vrou binne die patriargie, kan dus haar onvergenoegdheid met haar objekposisie op die kind projekteer. Lady Anne as gids in die lewe van die skrywende subjek word dus sodoende verhef tot ‘n Oedipale moederfiguur waarin die subjek haarself /haar self spieël. Dit is dus veelseggend dat die “finale showdown” tussen die twee vroue langs lady Anne se badplek plaasvind (p.96): die poel word ‘n metafoor van die spieël waarin die subjek kyk om haar met die Oedipale moeder (lady Anne) te vergelyk en dan te besef dat sy hier met ‘n illusie te make het: “jou totale stralende nuttelosheid”. Die self het die Ander nodig om tot selfkennis te kom, maar dit ontaard noodwendig in ‘n rebellie teen die Ander.

Binne die Oedipale relasie moet die subjek nader beweeg aan die patriargale vader en die moeder verwerp. Die patriargale vader verteenwoordig die sogenaamde simboliese orde wat ook daardie sfeer is waarin die subjek deel word van die aanvaarbare diskoers in die samelewing (Kristeva, 1980: 195-6). Die Oedipale moeder reik uit na die subjek en dit lei

noodwendig tot konflik met die simboliese orde. Die subjek probeer dus uitreik na haar Oedipale moeder (lady Anne) maar aangesien laasgenoemde haar nie toegang bied tot 'n aanvaarbare diskoers waarin sy polities relevant kan skryf nie, verwerp sy hierdie "reactivated Oedipal experience" (Kristeva, 1980: 196) soos wat sy as kind ervaar het. Die splitsing tussen subjek en Oedipale moeder "allows for the eruption of desire and determines the need for intersubjective communication" (Furman, 1985: 70), asook die toetrede tot die simboliese orde. Conradie (1996: 145) huldig die mening dat alhoewel die ego probeer om haarself in die taal te handhaaf, daar altyd "strydvaardige kontestering" van die heersende diskoers gaan wees.

Hierdie selfondersoek sluit aan by Foucault (1986: 60-64) se opmerking aangaande die ondersoek van die self en die daarmee gepaardgaande sorg vir die self. Die self vertolk beide die rolle van "judge" en "inspector" en wel teen die agtergrond van die sosiale etiek ("ethics of social control"). Foucault maak ook melding van die "political activity" as 'n tipe morele agent (1986: 88). In die Klassieke episteme is van die veronderstelling uitgegaan dat 'n stad slegs moreel kan wees, indien die leiers opreg optree en nie skuldig is aan enige vorm van korrupsie nie. Die subjekte in *Lady Anne* bevind hulself egter in 'n samelewing wat gekenmerk word deur "konvooi", "padblokkades", "impalas", 'n "Mars van die Morone" op "TV" en "in koerante" (p.30), waar Kersfees onder 'n "noodtoestand" gevier moet word (p.31) en kinders in tronke aangehou word, die kerk 'n rassistiese ideologie verkondig (p.32) en gesinne in twee geskeur word deur rusies oor die politiek (p.34). Voorts is 'n diskoers oor apartheid aan die orde van die dag en moet die digter noodwendig kant kies en 'n standpunt inneem oor "kleur" (p.91).

Aangesien alle diskoerse wat aan 'n outeursfunksie gekoppel word, 'n veelheid van selwe bevat (Foucault, 1998: 215), word daar voortdurend besin oor 'n moontlike subjekposisie wat aan 'n bepaalde self gekoppel kan word. Die ideale posisie vir die subjek in enige samelewing is na aanleiding van Marcus Aurelius, "the art of sufficing to the self without losing one's serenity" (in Foucault, 1986: 90). Die skrywende subjek in "nuwe alfabet" probeer dus haar waardigheid behou te midde van 'n militêre diktatuur deur bewus te wees van die natuur om haar, haar roostuin en veral haar kinders. Sy is bereid om

politieke verse te skryf, maar sy sal tot die dood toe veg vir die behoud van haar kinders se lewens. In teenstelling met die bloed wat die strate van Parys gevlek het tydens die Franse rewolusie (p.65), is haar tuin slegs “gevlek met vragte rose”. Rose word gewoonlik geassosieer met romantiek en die liefde en volgens Cirlot (1962:275) is die roos ook tradisioneel ‘n simbool van voltooiing, prestasie en perfeksie. Die roos verteenwoordig in die konteks van “nuwe alfabet” die estetiese tradisie. Vergelyk die volgende openingsreëls deur ‘n tydgenoot van Krog, Johann de Lange, in dié verband:

Oor blomme het ek dikwels gedig, meneer,  
 blomme en stiltes en spieëlings.  
 Ek is verwyt omdat elke blom  
 nie ‘n motorbom was nie  
 (blomme klink soos bomme  
 en bomme lyk soos blomme) ... (*Snel grys fantoom*, p. 46).

Die “blom” wat ‘n spoor bevat van “bom”, verteenwoordig dus die estetiese tradisie, wat gekenmerk word deur tekste oor private pyn, seksuele identiteit en natuurbeskrywings, terwyl “bom” aansluit by die tipe vers waaroor die skrywende subjek in “parool” in *Lady Anne* besin. In laasgenoemde teks skryf Krog dat “onkruid ( ...) magtiger (is) as rose” (p.35) en daarmee impliseer sy dat betrokke poësie wat ‘n doel dien binne die struggle, die estetiese verdring. In die teks “slot” (p.107) word ook verwys na “die tye van rose” teenoor die “rye sipresse” om die opposisie lewe/dood te beskryf. Kannemeyer (1989: 37-8) poneer dat “die ek van dié gedig, wat aanvanklik op grond van die korresponderende oerteks lady Anne was, in die slotstrofe Antjie Krog word”. Myns insiens simboliseer “rye sipresse” dus die dood van die historiese subjek as reisgenoot en Ander waarin die self haarself speel. Die woord *sipresse* bevat ook spore van *supressie* en *repressie* wat weer skakel met die stilmaak van die Ander wat in die tweede “slot” (p.108) plaasvind. Die preokkupasie met die estetiese tradisie sluit aan by die outeursfunksie. Laasgenoemde is in die laat-tagtigerjare veral geassosieer met die soeke na ‘n politieke stem binne die diskoers van die Afrikaanse poësie.

“(R)ooigras” is veral opvallend rooi in die herfs, terwyl die “vragte rose” ook dui op die somer wat verby is. Dit skakel met die stropingsproses wat in “nuwe alfabet” beskryf word, want net soos die natuur deur siklusse gaan, net so gaan die subjek ook deur ‘n stropingsproses en wag sy ook op nuwe groei. Die enigste konstante gegewe is egter dat sy haar kinders liefhet en beskerm. Die “broer” binne die diskoers van die Afrikaanse letterkunde kom ook weer eens hier ter sprake en wel in die geval van Van Wyk Louw se “Vroegherfs” (1981: 88), waar die stropingsproses in die natuur ook gekoppel word aan die innerlike worsteling met die self. Sy is voortdurend in ‘n tweestryd tussen die estetiek en die politiek, en haar kennis van haar wit digter-broers en – vaders los nie noodwendig die probleem op nie. Lady Anne as haar medemens (“broer”) bied ook nie aan haar ‘n oplossing vir haar probleem nie. Die subjek wil dus aan die een kant vir haar ‘n ruimte oopskryf binne die diskoers van die estetiese poësie, maar aan die ander kant wil sy ook behoort aan die diskursiewe ruimte waarbinne die politieke digters funksioneer. Sy wil dus, soos Conradie (1996: 145) dit stel, “menswees in taal- en retoriese skryfdiskoerse inlyf” en haar “nuwe alfabet” van die politieke poësie deel maak van die bestaande poëtiese diskoers wat oorheers word deur die wit manlike digters, nl. Van Wyk Louw, Opperman en Breytenbach.

Hierdie “kontestering” van norme en reëls word binne die ruimte van die huwelik voortgesit. Foucault (1986: 163) merk op, na aanleiding van ‘n ondersoek na Musonius se geskrifte oor die huwelik, dat “the art of conjugality is an integral part of the cultivation of the self”. Die sorg vir die self hang ten nouste saam met die rol wat binne die huwelik vertolk word. Die vrou, vanweë haar posisie as “moeder” en “eggenote”, staan in ‘n bepaalde relasie tot haar man as “eggenoot” en haar kinders. Haar vervulling binne die gesin hang af van haar sorgsame gedrag teenoor haar man en kinders, of soos Foucault dit stel, “the practice of shared life”. Conradie (1996: 124-5) wys daarop dat die huwelik voorgehou word as “die instansie waarbinne die vrou tot realisering van haarself kan kom” en dat haar “hoogste roeping” die opvoeding van haar kinders is. In die geval van Krog se oeuvre meen hy, dat die moederrol “in wese die patriargie bedreig”, want waar die vader as gesagsfiguur optree, vertolk die moeder die rol van “opvoeder”. Die moedersubjek in “nuwe alfabet” stel dit onomwonde dat sy slegs haar lewe “vir (haar)

kinders” sal neerlê (p.91), ‘n aanname wat verder ondersoek word in “transparant van die tongvis” (p.92), die daaropvolgende teks in *Lady Anne*. Die verwysing na “my lewe” en “my kinders” kan ook as metapoëtiese kommentaar gelees word: my lewe as digter sentreer om my kinders en ek is net bereid om vir hulle alles op te offer. Dit herinner aan die insident met die precursor, D.J. Opperman, wat vir Krog van dislojaliteit aan die poësie beskuldig het toe sy haar kind belangriker geag het as die digkuns: “Na die goedkeuring van die manuskrip (*Beminde antartika* en *Mannin* – MLC) het Krog egter ‘n bepaalde gedig uit ‘n siklus verwyder, omdat sy bang was dat dit in latere jare ‘n negatiewe uitwerking op een van haar kinders kon hê. Na die verskyning van die bundel het Opperman ... die bundel ‘op die lessenaar laat kletter en kortaf gevra na die uitgelate gedig’. Haar ‘senuweeagtige verduideliking is saaklik, maar wreed kort geknip: ‘As jou lojaliteit teenoor die poësie so lyk, moet jy asseblief nou ophou skryf” (Kannemeyer, 1986: 331-2). Anders as haar precursor wat “geen lojaliteite behalwe dié teenoor die poësie ken nie” (1986: 332), kom haar gesin dus eerste (vgl. Conradie, 1996: 139). Die “nuwe alfabet” wat die subjek aanleer, is haar diskursiewe verset teen die neergelegde reëls van haar wit manlike gidse wat hoofsaaklik estetiese poësie geskryf het. Sy skryf die subjekposisie van ‘n vroulike skrywende subjek in die diskoers in.

Die skryf van poësie en spesifiek poësie wat handel oor die sosiopolitieke werklikheid, skakel met Foucault (1998: 206) se opmerking dat skryfwerk geassosieer word met opoffering. Die “effacement of the writing subject’s individual characteristics” is volgens Foucault belangrik, want dit fokus die aandag op die diskursiewe uitinge wat gekoppel word aan ‘n bepaalde era. In die geval van die skrywende subjek in *Lady Anne* lei die leser af dat kinders vir haar belangriker is as strydpoeësie. In “transparant van die tongvis” (p.92) word haar “vier kinders” vergelyk met ‘n skooltjie tongvisse en besin die subjek oor die kinders se vermoë om hulle by die veranderende omstandighede in die land aan te pas:

die lig oor my lessenaar  
vloei uit in die donker  
ek wag my besoekers in op papier

my vier kinders  
 dorsaal en anaal hang hulle in fyn balans  
 vinnetjies aan die keel roer aanhouded  
 oë besonders sag

in die vlak brakkerige water trap Ma klei  
 met die metafore

kom nader hier oor woordeboeke en leë bladsye  
 hoe lief het ek nie hierdie tenger skooltjie  
 hierdie vier vaart visse van my  
 nadergelok wat voer ek julle?

liefste kind hierdie smal flankie  
 laat hy meegee na die bedding  
 oor aan die strekking so ja dit  
 wring wel maar Ma hou jou vas Ma  
 is hier

die onderste ogie verwonders blou soos Pa s'n  
 migreer versigtig met 'n komplekse bondeling  
 van senuwee en spiere  
 tot bo langs die ander  
 die parmantige mondjie trek byna afwykend  
 met tyd sal die tongetjie sy lê kry  
 die boonste flank begin donkerder pigmenteer

onopvallend lê julle tussen sand en klip  
 deel van die bodem en nooit  
 weer roofsugtig of op vlug nie

ek druk my mond teen elke verwronge gesig Ma weet

julle sal die gety oorleef

Die tongvis kan van kleur verander (van wit na bruin) en begin sy lewe vertikaal, maar draai later horisontaal, sy een oog skuif om sy kop om saam met die ander oog bo te wees en hy sink af na die seabodem (Minnie, 1992: 239-245). Die tongvis word gebruik as “metafoor vir die digter se kinders wat moet transformeer” (Minnie, 1992: 241) en die subjek is vol vertroue dat dit suksesvol sal wees: “Ma weet / julle sal die gety oorleef”. Lady Anne was nie in staat om hierdie transformasie te ondergaan nie en die skrywende subjek is voortdurend besig om te probeer verander en sodoende te kan aanpas. Brink-de Wind (1992: 101) beskou die tongvis ook as “beeld van ‘n nuwe politieke perspektief” en skakel dit dus met die transformasie wat by Antjie voorkom om by haar omstandighede te kan aanpas.

Die liefdevolle verhouding tussen die moedersubjek en haar kinders blyk uit die herhaling van “Ma”: “trap Ma klei / met die metafore; so ja dit / wring wel maar Ma hou jou vas Ma / is hier” en “Ma weet / julle sal die gety oorleef” (p.92-93). Die rolle tussen moeder en kind word ook op interessante wyse in hierdie teks omgeruil. In Krog se bekende teks, “Ma”, uit haar debuutbundel *Dogter van Jeftha* tree sy as sprekende kinds subjek op, terwyl sy in “transparant van die tongvis” as sprekende moedersubjek optree. In “Ma” vra die kinds subjek verskoning omdat sy “nie is / wat (sy) graag vir (Ma) wil wees nie” (*Eerste gedigte*, 1984: 10). Die subjek in “transparant van die tongvis” is meer bewus van die noodsaak om by die veranderende omstandighede in die land aan te pas. As “tongvismoeder” wat reeds begin aanpas het by die nuwe konteks, moet sy dus haar kinders leer om dit ook te kan doen. Aangesien haar lewe sentreer om haar kinders en sy hulle belangriker ag as die poësie, sluit sy hulle in by haar politieke stryd. Hulle moet saam met haar probeer aanpas by die veranderende omstandighede.

Een van die kenmerke van die outeursfunksie is dat dit gekoppel word aan die institusionele stelsel wat ‘n bepaalde diskoers artikuleer (Foucault, 1998: 216). Die

outeursfunksie word gekoppel aan die institusionele stelsel van uitgewers, nuusblaaie en universiteite wat die diskoers van die Afrikaanse letterkunde rugsteun. In die laat-tagtigerjare het hierdie institusionele stelsel veral besin oor die politieke taak van die outeur, asook die kwessie van estetiese versus politiek. Die teks “nuwe alfabet” lewer pertinent kommentaar op hierdie institutionalisering. Reeds uit die slotreëls lei die leser af dat dit betrekking het op die diskoers oor skryf, aangesien daar direk na “skryf” verwys word. Iedere woord in dié slotreël lewer kommentaar op die skrywende subjek en haar posisie binne hierdie diskoers. “(H)ier” kan eerstens verwys na die gesinskonteks waar die digter fisies sit en skryf. Vergelyk ook in dié verband “weer eens” (p.14) waar die digproses beskryf word en dit dan versteur word deur ‘n kind wat “verrerig roep” en dan later die vertrek binnekom en vra : “is mamma besig?” Die kreatiewe proses word dus geplaas binne die gesinsverpligtinge (vgl ook Conradie, 1996: 123-146). Binne die diskoers van die Afrikaanse letterkunde sluit Krog aan by die precursor, Elisabeth Eybers, wat ook hieroor skryf. Vergelyk byvoorbeeld haar “Digteres as huisvrou” uit die bundel *Einder* (1977). In die gedig “weer eens” (*Otters in bronslaai*, p.38) sluit Krog intertekstueel by Eybers aan en lewer kommentaar op Eybers se siening van die stryd tussen ma-wees en digter-wees :

hou jou by jou lees, sê ons grootste digteres  
hoe de hel dóén ‘n mens dit?

“(H)ier” sinjaleer ook die posisie van waaruit die sprekende subjek praat, naamlik die teks self. Sodoende word die teks ‘n proses waarby die leser direk betrek word en word daar vir die leser gewys hoe die sprekende subjek sukkel om die nuwe nie-estetiese alfabet te bemeester. In die gedig probeer sy om polities-betrokke tekste te skryf, maar vanweë haar estetiese opvoeding en ingesteldheid, kan sy dit nie verlear nie en is dit vir haar moeilik om die nuwe politieke alfabet aan te leer. Die uiting “hier” is nie net beperk tot “nuwe alfabet” nie, maar wys heen na die bundel as geheel, aangesien *Lady Anne* ‘n illustrasie is van die metapoëtiese proses waardeur die subjek probeer om polities-betrokke tekste te skryf binne ‘n estetiese tradisie wat, onder meer, “dommelend” en “breidun” as metafore gebruik. Die gebruik van “leer” sluit hierby aan, want die



sprekende subjek moet 'n nuwe alfabet aanleer om sodoende deel te kan word van 'n diskoers wat "altyd gekant (is) teen apartheid" om sodoende polities- betrokke poësie te kan skryf. Maar natuurlik bevind die spreker haarself altyd in 'n apartheidsposisie: sy skryf in 'n taal wat haar apart plaas van die onderdruktes, sy as wit geleerde vrou staan apart van die ongeletterde massa, haar gepubliseerde bundel plaas haar in 'n aparte posisie van diegene wat slagspreuke skree en hul verse teen die mure spuitverf. Die feit dat sy "skryf", plaas haar weer eens in opposisie met diegene wat met gewere veg, wat slagspreuke skree, wat bomme plant en in die gevangenis gaan sit vir hul oortuigings. Haar verwikkelde teks vorm deel van die Afrikaanse literaturoos, wat volgens Coetzee (1990: 8) altyd "vanuit 'n wit oogpunt, wit en van die heerserklass" was. Dit was maar met die vestiging van 'n uitgewer soos Kwela Boeke, wat hoofsaaklik tekste van agtergestelde skrywers uitgee, wat die balans deels herstel is. Die enkele swart skrywers soos Adam Small en P.J. Philander is nooit op dieselfde vlak gereken as hul wit eweknieë nie (vgl. ook Willemse, 1998: 11).

Trinh T. Min-ha (1989: 10) is van mening dat 'n vroueskrywer in 'n Derdewêreldse konteks nie net apart van haar gemeenskap kan sit en skryf nie, aangesien haar skryfwerk 'n sosiale funksie het. Wanneer die vroueskrywer weier om betrokke te raak by die gemeenskap, deur byvoorbeeld geletterdheidsklasse aan te bied, word sy beskou as "a social parasite" deur diegene wat nie self kan skryf nie. Die gevolg is dat vroue in 'n Derdewêreldkonteks dikwels bang is om te skryf, aangesien lees en skryf as tydmors beskou word. Sy meen dat daar tog diegene is wat mettertyd tot die besef gekom het hul skryfwerk "is a perfectly legitimate way to participate in struggle.". In die geval van Krog probeer sy dus die opmerking van Hein Willemse dekonstrueer, wat vra waar die Afrikaanse skrywers was toe die land aan die brand was (teenoor p.61), deurdadig sy juis oor die politiek skryf.

Die teks word afgesluit met "ek kan nie anders nie" wat eggo's het van Martin Luther se woorde wat hy geuiter het toe hy as ketter deur die Roomse kerk verhoor is. Waarskynlik bevind die skrywende subjek haar in 'n soortgelyke posisie aangesien sy vanweë haar transgressie van die estetiese diskoers, as 'n afvallige beskou kan word. Van Zyl (1990)

verwoord hierdie transgressie soos volg: “Dit is ‘n bundel waarin die postmodernisties fragmentariese en dikwels selfondermynende aard van die ideëlading weerspieël word in die abnormale, uiters gedronge, soms self oorspanne sintaksis, met volop gebruik van haplografie (weglating), willekeurige reëllengtes, ryme en halfryme wat meermale ongewoon ver uitmekaar geplaas is, en ‘n idiosinkratiese omgaan met die taal wat volledige betekenistoekenning skynbaar doelbewus bemoeilik.” Wat hierdie opmerking so ironies maak, is dat die eienskappe wat Van Zyl opnoem en wat volgens haar die leesproses bemoeilik, juis illustreer watter aspekte van Krog se teks dit kanoniseerbaar maak. Dit is ook ‘n duidelike illustrasie van die institusionalisering van haar werk deur onder meer resensente en akademici.

Krog is egter ook in die oë van die nie-estetiese politieke digter ‘n afvallige, aangesien sy oor die natuur en haar gesin skryf en nie deurgaans in ‘n politieke diskoers dink en skryf nie. “(A)nders” bevat ook die spoor van “Ander” en “Andersheid” en “Anderswees”, wat suggereer dat die subjek besef sy is nie by magte om namens die Ander te kan praat nie. Alhoewel sy bereid is om ‘n nuwe diskoers aan te leer, kan sy egter nie ‘n Ander (= swart onderdrukte) word nie. Haar posisie van Andersheid bestaan daaruit dat sy biologies as vrou geklassifiseer word binne ‘n androsentriese samelewing en dat sy vanuit hierdie posisie van vrou en moeder in gesprek tree met die “broers” van die digterlike diskoers. Sy kan ook nie in gesprek tree met haar medemens nie, want sy beskik nie oor die uitinge om tot hulle as broers deur te dring nie.

In ‘n teks soos “eerste kersnaweek onder die noodtoestand” (p.31) word die inbreuk wat die politiek maak op die diskoers van die subjek ondersoek en het as tema die weifeling tussen diskoerse:

ons praat gedemp op die stoep in die skemer  
dis asof ore roer in die klimop  
in bloed gereep om die huis en heining  
onverwagte vorms kom in skadu’s staan  
ons huiwer

oopgeskeurde pos spil deur gleuwe  
 iemand hardloop straat op  
 ons wag  
 die tuin ritsel in newels van suspisie  
 sagter begin ons praat  
 soveel kinders in tronke  
 soveel arrestasies  
 die treine stroom rusteloos  
 is dit wáár?  
 soveel *duisende* kinders?  
 gerugte kruip soos rotte uit fondasies

kerskoekies gemmerbier versier 'n boompie  
 kinders speel met niggietjies nefies  
 die kalkoen sis boordensvol gestop met tarragon tiemie en rosyne  
 onder boë van liggies wieg gesinne in bootjies  
 die Valschrivier klots donker aan die kiele  
 klappers spat rat-tat-tat  
 swart werkers by die aanmeerplek kyk onpeilbaar op  
 kinders kieliekaai onder slierte lig

ek speel klavier my kinders aangetrek  
 as Maria, Josef, herder en engel sing:

“Al was ons nie daar nie  
 Ons weet dit is waar - ”

Die samelewing word gekenmerk deur “newels van suspisie”; en “gerugte” moet instaan vir die versweë waarheid. Die titel bestaan uit die opposisie kersnaweek/noodtoestand of te wel religie/politiek. Uit die teks blyk duidelik dat die noodtoestand die normale gang van sake verdring en die skrywende subjek benut die religieuse diskoers om kommentaar te lewer op beide die politiek en haar skryfpoging. Die kinders sing “Al was ons nie daar

nie / Ons weet dit is waar". In die oorspronklike diskoers verwys "daar" na die stal in Bethlehem waar Christus gebore is, maar dit kan ook verwys na die "tronke" waar "soveel *duisende* kinders" aangehou word oor Kersfees. Al word dit as "gerugte" afgemaak, is dit "waar", want al was die sprekende subjek nie self in die tronk om die kinders te tel nie, weet sy dat die staat se propagandamasjien die kinders se aanhouding ontken. Sy baseer dus haar teks op die gerugte en sodoende word dit haar waarheid, wat sy aanwend om dit wat die staat as waarheid presenteer, te ondermyn. Deur oor die gerugte te skryf, deurbreek die subjek ook die stiltes wat die noodtoestand afdwing ("ons praat gedemp", "sagter begin ons praat").

Die gerugte word vergelyk met "rotte (wat) uit fondasies (kruip)". Die besluit om die metafoor *rotte* te gebruik, is veelseggend, aangesien dit weer die gesprek met die "broer" aanknoop. Die ooglopendste intertekstuele gesprek word aangeknoop met Camus se *La peste*, veral aangesien daar in gedagte gehou moet word dat Krog sy woorde, "as letterkunde volhard as luukse, bly dit ook 'n leuen" direk aanhaal in "parool" (Conradie, 1996: 89). Letterkunde as "luukse" sluit aan by die estetiese ingesteldheid van die letterkunde en dit kom daarop neer dat wanneer daar slegs oor die estetiese geskryf word, 'n vals beeld van die werklikheid weergegee word, wat 'n sentrale gegewe is in die bundel as geheel. Elders praat Krog trouens van die "ontoeganklike oogpoësie wat hoofsaaklik in Afrikaans geskryf word" en wat deel uitmaak van "'n akademiese middelklasletterkunde" (1989b: 7). In Camus se geval dien rotte as metafoor vir die Nazi-ideologie wat die stad bedreig, terwyl in Krog se geval die rotte geassosieer word met die gerugte wat die apartheidstrukture ondermyn. Volgens Cirlot (1962: 272) word rotte beskou as simbool van die dood en word hulle met "an evil-doing deity of the plague" geassosieer. Die rot het ook falliese konnotasies vanweë die gevaarlikheid en afstootlikheid daarvan. Muise is weer in die Middeleeue met die duiwel geassosieer. Die gebruik van "fondasies" impliseer nie net die fondamente van geboue waaruit die rotte kruip nie, maar dit kan ook verwys na die fondamente van die staat wat verkrummel omdat gerugte die waarheid versprei en dit nie gekeer kan word nie, soos dit elders verwoord word: "strukture wat ons soort in stand hou / (stort) in hul maai" (p.71). In "parool" praat die subjek ook van die "ruïne" waartoe die land reeds "verbras" is (p.35),

om te illustreer hoe die land deur middel van oordadige uitbuiting vernietig is. Wanneer die subjek verwys na die “genitief” wat die “glosseem” van “ons taal” vorm (p.34), sluit sy hierby aan om dié besittingsdrang (besettingsdrang?) wat lei tot vernietiging, te verwoord.

Die skrywende subjek maak van die beeld van die “gerug” gebruik vir ‘n diskoers wat probeer om die apartheidsdiskoers en ook die estetiese diskoers te ondermyn. Die uiting “gerug” skakel ook met die strategie wat in die eerste slotgedig beskryf word: “Dié is saamgestel uit wat dagboeke / en briewe rep: nie alles waar nie – ek moes baie jok en verkort, maar / so pas dit beter tussen ander tekste / wat self sal praat of verwerp in die web” (p.107):

Die leuse van my vader wil ek herhaal:

hy wat versuim om sy lewe  
en dié se plek noukeurig te ondersoek,  
het die Skrywer van sy verhaal gefaal.

My pen tree vir my lewe in die bresse  
en teken aan die tye van rose  
en mirte tot nou waar koue  
en stilte lê langs rye sipresse.

Dié is saamgestel uit wat dagboeke  
en briewe rep: nie alles waar nie –  
ek moes baie jok en verkort, maar  
so pas dit beter tussen ander tekste  
wat self sal praat of verwerp in die web.

Kannemeyer (1989: 37-8) skryf uitgebreid oor hierdie teks en wys daarop dat die eerste strofe steun op ‘n uitspraak van lady Anne: “It was a maxim of my father’s that the person who neglects to leave some trace of his mind behind him, according to his

capacity, fails not only in his duty to society, but in gratitude to the Author of his being, and may be said to have existed in vain.” Die tweede strofe steun ook op ‘n uitspraak waarin sy verwys na die familiechroniek: “To turn back in fancy to the season of rosebuds and myrtles, and to find oneself travelling on in reality to that of snowdrops and cypresses.” In die derde strofe word lady Anne ook betrek, waar sy opmerk dat sy haar pen toegelaat het “to lop and abridge, in a manner that, I fear, has greatly injured the spirit and originality of the work” en dat sy dit aan “posterity” oorlaat, “to value the web or not as it pleased.” Dit is die enigste ooreenkomste in hierdie gedig met lady Anne se eie uitinge en volgens Kannemeyer word sy mettertyd “verdring deur Antjie Krog”. Waar die “ek” aanvanklik verwys na Anne, word Antjie in die laaste strofe aan die woord gestel (Kannemeyer, 1989: 38). Die metapoëtiese kommentaar wat dus uit die slotstrofe afgelei kan word, is dat die skrywende subjek die oortekste wat sy raadpleeg, manipuleer om sodoende haar boodskap te kan oordra. Die lewensverhaal van Anne word verdraai en gemanipuleer en as die digtende subjek se “waarheid” gepresenteer; net soos die outobiografiese tekste oor die lewe van Antjie nie noodwendig “waar” is nie. Die subjek erken dus dat haar diskoers nie as ‘n waarheid aangebied word nie en die leser moet dus nie die wil tot waarheid openbaar by die lees van die teks nie, met ander woorde, ten spyte van die genealogies-argeologiese speurtog, gebruik die subjek haar vryheid om die teks te wysig en as ‘n waarheid aan te bied. Sy speel dus ook die “truth games” waarvan Foucault praat (1997: 224). Die magsrelasie tussen die skrywende subjek en die leser word ook sodoende vasgestel: die skrywende subjek manipuleer die leser om haar te glo. Haar manipulasie van die geskryfde Ander se teks plaas haar ook in ‘n magsposisie met betrekking tot haar objek en sodoende vestig sy die opposisie Antjie Krog /lady Anne Barnard met haarself in die bevoorregte posisie. Hierdeur word ook die gespletenheid van die ek-subjek geïllustreer. Die “ek” is Antjie Krog wat as redigerende outeur die teks skryf en redigeer, wat uit intertekste aanhaal om haar teks te konstrueer. Die “ek” is ook Antjie en Anne wat as sprekende subjekte in die teks optree. Wanneer een van hierdie ander subjekposisies ingeneem word, word die magsrelasie ook noodwendig gewysig en berus die mag nie uitsluitlik by die redigerende ek-subjek as skrywende subjek nie. Die sprekende subjek, veral wanneer sy praat met die direkte woorde van lady Anne, verkry

die oorhand en sodoende “verdwyn” die outeur oënskynlik in die teks – wat natuurlik aansluit by Barthes en Foucault se opvattinge oor die dood van die individuele outeur.

‘n Goeie illustrasie van laasgenoemde punt is die twee slotgedigte. Beide word geskryf deur die outeursinstansie Antjie Krog, wat haar metapoëtiese strategie verwoord, maar in die eerste slot (p.107) is die sprekende subjek Antjie én Anne, wat ‘n goeie illustrasie is van die gesplete ek-subjek, terwyl in die tweede slot Antjie aan die woord is en haar wend tot lady Anne. Tereg word egter beweer: “soveel stemme begin tussen-in praat” (p.108). Die diskoers van die teks word binnegedring deur Antjie Krog met onder meer haar verwysing na “die lady” en “tongvis”. Sy beheer ten slotte die “strot” van lady Anne en dwing die Ander dus finaal in die posisie van ‘n stilgemaakte Ander in. Ooglopend bevat “strot” ook ‘n spoor van “rot” en dit bring ons terug by die rotte wat uit die fondasies kruip en die apartheidstelsel laat verkrummel. Vele stemme, vele gerugte en vele tekste word ingespan om die web van die teks te vorm, wat pertinent aansluit by Derrida se siening van intertekstualiteit: “the interweaving of different texts (literally ‘web’-s)” (1976: lxxxiv). Spivak (1990: 120) sê van die *teks*: “every socio-political, psychosexual phenomenon is organised by, woven by many, many strands that are discontinuous, that come from way off, that carry their histories within them, and that are not within our control” – en gebruik dus ook die weefmetafoor soos in die geval van Derrida. Die woord *teks* is afgelei van die Latynse *textus* wat verwys na ‘n stuk weefwerk. Webster se woordeboek gee dit as volg aan: “[...] fr. ML *textus* text, passage, Scripture, fr. L., texture, tissue, structure, context, fr. past part. of *texere* to construct, weave [...].”

In “What is an Author” merk Foucault (1998: 206) op dat eietydse skryfwerk soos volg beskryf kan word: “Today’s writing has freed itself from the theme of expression. Referring only to itself, but without being restricted to the confines of its interiority ... writing unfolds like a game that goes invariably beyond its own rules and transgresses its limits.” ‘n Spel met ‘n “interweaving of different texts” word aangetref in “op ‘n dag voel my man ek verdien” (p.69) waar die subjek in gesprek tree met die diskursiewe ensemble van die Afrikaanse poësie en wel aan die hand van ‘n alfabetiese lys van die outeurs se

vanne. Die spel word geaktiveer deur die opposisie emosioneel / rasioneel en sluit aan by die stereotipiese siening van die vrou as die emosionele en die man as die rasonele. Antjie rangskik die bundels gewoonlik “emosioneel” op die rak, terwyl die tekste, op bevel van haar man (“beveel”), nou alfabeties gerangskik word. Benewens satiriese kommentaar op elk van die digters, identifiseer die sprekende subjek haarself as Antjie Krog. Sy wys in die slotreël daarop dat “tussen Eybers en my” kom die “vergete stapeltjie Hambidge”. Laasgenoemde digter word as ‘n “nouveau riche” bestempel, wat gedefinieer word as iemand met nuutgevonde rykdom en wat nie skaam is om dit te bestee nie. Dit lewer dus kommentaar op Hambidge as ‘n nuwe toevoeging tot die diskoers van die Afrikaanse letterkunde en haar posisie met betrekking tot die ander vrouedigters. Eybers, haar voorganger, word as “my classy heldin” beskryf, terwyl Jonker en Krog as “snotneuse” in vergelyking met Van Wyk Louw beskou word. Dit lewer ironies-satiriese kommentaar op hulle vermoëns as digters, indien hulle gemeet word aan die standaarde wat deur die manlike *precursor* gestel word. Cussons se veelvoud van bundels word, in aansluiting by haar *Die woedende brood*, met “snye brood” vergelyk (brood synde ook tekenend van die religieuse inslag van haar werk), terwyl die toespitsing op enger temas by Spies as “smaller smal” beskryf word. In teenstelling hiermee word Stockenström se werk as “Grieks” beskryf, wat die verwickelde aard daarvan omskryf. Die subjek plaas haarself dus met betrekking tot ‘n hele galery van Afrikaanse digters. Oor die posisie van die vrouedigter binne die diskoers van die Afrikaanse letterkunde skryf Spies (1997: 49) dat 1970 “‘n waterskeiding” is, want dit lei die era van die vrouedigter in. Benewens Cussons debuteer Krog en Stockenström en Ina Roussseau se tweede bundel verskyn ook, waarmee sy “die rykste periode van haar digterskap” inlei. Hambidge debuteer in 1984 en vestig haarself spoedig as ‘n produktiewe vrouedigter wat reeds sestiens bundels gepubliseer het. Net soos daar in Hambidge se werk ‘n intertekstuele gesprek met Krog aangeknoop word (vgl. Crous, 1990), verwys Krog direk na Hambidge en haar werk in “*pleidooi om bevryding*” (p.68): “my poësie blink soos ‘n voormalige hoer / langs die slimline mannekyne uit *Palinodes*”. *Palinodes* is die titel van Hambidge se vierde bundel, wat in 1987 verskyn het. Die titel impliseer ‘n gedig wat ‘n ander ongedaan wil maak, “a poem of retraction” (Snyman, 1998: 504).



“(P)leidooi om bevryding” kan weer eens gelees word as ‘n metapoëtiese besinning oor die diskoers van die poësie en lewer opvallend kommentaar op Krog se oeuvre. Die teks kan ook saam met “parool” gelees word, aangesien die sentrale opposisie esteties / politiek ook hier ter sprake kom. Die preokkupasie met die politiek blyk reeds uit die titel en wel deur die verwysing na “bevryding”, aangesien dit ‘n uiting is wat kenmerkend is van die strugglediskoers in Suid-Afrika. In die konteks van *Lady Anne* skakel dit ook met die stryd oor die bevryding van die slawe waaroor daar geskryf word in tekste soos “Vir die skip wat eenkant” (p. 78), “my liewe vriend” (p. 80) en “Hiermee saam raak soveel beelde” (p. 81), asook met die Franse bevrydingstryd waarmee lady Anne te doen kry tydens haar tog deur Parys (p. 63). As ‘n diskoers oor die diskoers van die poësie impliseer die titel dat die skrywende subjek bevry wil word uit die beperkings wat haar poësie op haar lê. Sy veg “wanhopig” om bevry te word van die “voorstedelike vers” wat sy skryf oor haar lewe binne gesinsverband en haar preokkupasie met die seisoene en die natuur (“uitgesponne /vokale die nuwe somer naby te probeer skryf”).

‘n Opposisie wat die skrywende subjek gebruik om haar posisie te beskryf, is hoer/mannekyne. “Hoer” verwys hier na die veelreëlige, lang uitgesponne teks wat sy skryf, maar “hoer” veronderstel ook die digtende subjek se preokkupasie met die erotiek. Gegewe die konteks van *Lady Anne* kan “hoer” ook gelees word as synde ‘n verwysing na die strategie om tekste te skryf waarvoor die outeursinstansie bekend is, byvoorbeeld opnehartige erotiese verse wat sy weet haar lesers gaan lok en wat haar finansiële kan bevoordeel. Soos ‘n hoer haar kliënte uitbuit en deur hulle uitgebuit word, kan dit ook betrekking hê op Krog se uitbuiting van die estetiese poësie en die manlik tradisie waarteen sy inskryf. In teenstelling hiermee word Hambidge se tekste as “mannekyne” beskryf, wat dui op die bladspieël van die tekste. Hulle bevat minder woorde, is nie so dig en uitgesponne soos dié van Krog nie. “(M)anne-” kan ook in hierdie stereotipiese konteks verwys na die lesbiese inslag van Hambidge se poësie, veral aangesien lesbianisme dikwels as “mannetjiesagtig” beskou word.

Die digtende subjek se skuldgevoel oor die apolitiese aard van haar werk word verderaan in die teks verken, veral wanneer “vryheid en broederskap” geplaas word teenoor “jags te

wees met 'n man". "(B)roederskap" sluit binne bundelverband aan by "nuwe alfabet" (p. 91) waar daar ook sprake is van 'n broer in die stryd na wie sy probeer uitreik. Die skryf van politieke verse sluit dus die jagswees met 'n man uit en daarmee impliseer die subjek dat sy nie meer, soos in die geval van "die skryfproses, as sonnet" uit *Otters in bronslaai*, haar man se "penis onverantwoordelik ysterklaar by die naam (kan) noem" nie (1981: 35). Dit is trouens hierdie teks wat deur Hambidge in *Palinodes* herskryf word en vanuit 'n lesbiese invalshoek geparodieer word. Deur net na die bladspieël van die twee tekste te kyk, kan die gebruik van "hoer/mannekyn" verklaar word, aangesien Hambidge se versreëls aansienlik korter is en nie soos 'n tradisionele sonnet (soos dié van Krog, wat sy self as "langreëlig" tipeer) daar uitsien nie. In die slotreël van haar parodie skryf Hambidge: "soos 'n rympatroon, word ek vry / vanoggend in 'n vers. Van alle kante. / Ek wou nog sê ..." Dit verklaar die digtende subjek se gebruik van "*pleidooi om bevryding*" (in *Lady Anne*) om sodoende intertekstueel hierby aan te sluit en haarself ook in 'n vers te probeer bevry van "netjiese stellaties vers" (*Otters in bronslaai*, p.35). Net soos Hambidge, kan sy haarself dus bevry in haar verse en kan sy daar openhartig skryf oor die erotiek en die manlike tradisie wat haar voorafgaan, ondermyn. Die implikasie hiervan is egter dat 'n politieke ingesteldheid haar daarvan weerhou om oor die erotiek te kan skryf. Die politieke diskoers verdring dus haar erotiese diskoers.

In "*pleidooi om bevryding*" blyk dit dat die beminde nie so sterk voel oor die politieke stryd soos die subjek nie ("bogher die stryd") en is daar sprake van 'n skeiding tussen die twee figure. Die beminde het gekies om saam met "iemand anders" 'n doodgewone voorstedelike bestaan te voer, in plaas daarvan om saam met die subjek aan die strugle deel te neem. Die "iemand anders" kan natuurlik ook op die subjek self van toepassing gemaak word en impliseer dat die gesplete subjek die stryd opgegee het en as 'n "iemand anders" tevrede is met haar lot as voorstedelike vrou en digter.

Die ontnugtering waarmee 'n betrokkenheid by die politieke strugle gepaardgaan, is ook verwoord in die prosateks, *Relaas van 'n moord* (Krog, 1995a: 67), waar die eggenoot sy woede uitspreek teenoor die subjek en haar daarvan beskuldig dat sy te hard probeer het om van haar voorstedelike bestaan weg te kom: "Jy het hierdie lewe met mag en mening

uit die townships uit gaan grou. Onder die dekmantel van causes het jy jou ingewurm in die plekke waarvan jy nóg die onderstrominge, nóg die kodes verstaan het. Jy wóu so lewe en jy't ons uitgewerk na 'n arm woonbuurt, uitgewerk na die Sendingkerk, die kinders uitgewerk na Bloemfontein se skole, jy werk jouself klokslag uit 'n werk uit, jy werk ons vriende uit dat ons dag vir dag soos vreemdelinge in ons geboortedorp was – vol veragting vir wittes, terwyl 'n mens jou agteroor buig om aanvaar te word in 'n gemeenskap wat jou eintlik niks méér beskou as 'n gerieflike curiositeit nie... Net, die miesies wou jy nooit wees nie, jy wou een van die onderdruktes wees, een van hulle wees, maar die oomblik toe jy behandel word soos een van hulle, woeps, toe word jy weer die miesies.” In teenstelling met die man, wil die vrou dus nie haar bepaalde posisie aanvaar nie en probeer sy “(o)nder die dekmantel van causes” haar posisie verander en herdefinieer. Sy ontwig die tradisionele ruimte van die gesin en verwerp die tradisionele middelklasbestaan: sy verander van woonbuurt en van kerk en sy aanvaar nie alles gelate nie. Uiteindelik blyk sy 'n vreemdeling te wees in haar eie gemeenskap, asook in die Swart gemeenskap wat haar gebruik vir eie gewin (“'n gerieflike curiositeit”). In hierdie opsig stem haar posisie en optrede ooreen met lady Anne wat ook betrokke voel by die lot van die Ander. Lady Anne se protes is egter 'n futiele vorm van betrokkenheid (bv. haar betrokkenheid by die slaweskip), want sy dra geensins by tot die verbetering van die Ander se lot nie. In Krog se geval vervreem sy haar eie gesin en word sy 'n vreemdeling vir haar eie mense.

Die outobiografiese outeursrol in *Lady Anne* en *Relaas van 'n moord* toon 'n mate van ooreenstemming. In beide tekste word Krog die outeur gekonstrueer met Krog die mens, en wanneer die outeur aan die woord gestel word, stel dit haar in staat om teenoorgestelde standpunte te artikuleer, byvoorbeeld oor die man. Wanneer die posisie van die digtende subjek ingeneem word, bied dit aan haar die afstandelikheid wat nodig is om kritiek te kan lewer op haar alledaagse bestaan en die problematiek betreffende die posisie wat sy in die politieke diskoers moet inneem. Die bevryding waarna die digtende subjek smag, kom eers in die volgende bundel voor, naamlik *Gedigte 1989-1995*, en spesifiek in “ek staan op 'n moerse rots” (p.66). Vergelyk die laaste vier reëls: “ek is / ek is / die here hoor my / 'n vry fokken vrou”. Nadat die subjek tot die besef gekom het dat

sy “vir niks” staan nie en dat sy haar “by nêrens” skaar nie en volkome “weersin” (p. 6), is sy volkome bevry, selfs in haar teks. Kannemeyer (1998: 169) meen dat die verse in *Gedigte 1989-1995* ‘n “losser samehang as *Lady Anne* toon” en dat die bevryding waarvan in die teks gepraat word, betrekking het op “die politieke demokratisering van die land” en “die persoonlike vryheid wat sy met die negering van manlike seksuele voorrang verower” (Kannemeyer, 1998: 170). Kannemeyer het ook beswaar teen die veelvuldige gebruik van Engelse woorde, die “kleinhuisie-terme” wat sy gebruik en die “skellerigheid” van die versetverse. Hiermee verwoord hy die anti-elitistiese diskoers waarmee die digtende subjek haarself bevry.

Krog se diskoers word geskryf vanuit ‘n bourgeois raamwerk met ‘n bourgeois verwysingsveld. Die subjekposisies wat ingeneem word, is gewoonlik dié van die wit moeder en huisvrou wat vanuit hierdie ruimte besin oor haar posisie binne die breër konteks van ‘n wit, mangerigte, rassistiese diktatuur. Sy skryf as ‘n wit vrou, maar wil nie daardie posisie beklee nie. Sy skryf anti-mangerigte tekste en tog besing sy haar man “se reuk”. Sy beklee dus ‘n nomadiese posisie (Spivak, 1990: 67-68) deurdat sy in teks na teks voortdurend swerf van subjekposisie na subjekposisie (en dan sluit “teks” die sosiaalpolitiese in) sonder om haarself te laat vaspen. As outeur is sy dus ‘n ontglippende teken en ‘n spoor binne ‘n diskoers wat voortdurend aanwesig/afwesig is in ander diskoerse. Sy probeer ook voortdurend haar bevoorregte posisie verleer, om sodoende uit te reik na die gemarginaliseerde Ander. In dié verband sluit haar posisie aan by Foucault se tipering van die outeursinstansie soos opgesom deur Still en Worton (1993: 16) :“ a writer is an Author because s/he establishes an endless possibility of discourse (and of divergences). In other words, an Author is necessarily both a depersonalised and an ideological figure which enables readers to mark – through projection – their fear of the proliferation of meaning and a functional principle which determines how they choose, limit and exclude information and responses”. Still en Worton meen dat Freud, vanweë sy posisie as die grondlegger van die psigoanalise, as Outeur beskou kan word, terwyl diegene wat met hom in gesprek tree of kommentaar lewer op sy werk, as skrywers bekend staan. Die figuur van Freud staan dus sentraal binne die psigoanalise en iemand soos Jung wat sy teorieë bevraagteken, dra by tot hierdie “proliferation of responses” op

die Outeur se diskoers. In die relasie tussen die skrywende subjek, Krog, en lady Anne ontwikkel daar ook so 'n interessante wisselwerking. Lady Anne is in dié geval die Outeur, en die skrywer is Krog wat haar oorspronklike dagboeke, briewe en joernale raadpleeg en dit verwerk om deel te maak van haar nuwe teks. Die oorspronklike briewe en dagboeke is die diskoers wat lady Anne oorspronklik geskep het en Krog se herdigting dra by tot die proliferasie van die diskoers in 'n eietydse konteks. Binne die diskoers van vrouepoësie in Afrikaans is dit seker nie verkeerd om Elisabeth Eybers as die Outeur beskou nie, terwyl die vrouedigters wat na haar kom, met haar in gesprek tree as skrywers en haar diskoers verbreed.

Krog is een van die vrouedigters wat na 1970 deel uitmaak van die “waterskeiding” vir Afrikaanse vrouedigters (Spies, 1997: 3). Nie net het Cussons in 1970 gedebuteer nie, maar ook Wilma Stockenström en die jeugdige Antjie Krog. Saam met Ina Rousseau wat *Taxa* in 1970 gepubliseer het, vorm hulle dus die skrywers wat die diskoers van vrouedigters voortsit wat deur die Outeur, Eybers, in 1936 begin is met haar debuutbundel, *Belydenis in die skemering*. Binne die diskoers van die vrouepoësie is Krog 'n voorstedelike digter wat oor haar man en kinders skryf, maar sy is ook die politiek-betrokke wit vrou in Suid-Afrika wat haar indrukke gee van die politieke realiteit. Eybers se diskoers is grotendeels apolities. Sy is die grondlegger van 'n tradisie van “individualisme en estetisme” (Van Niekerk, 1998: 316), 'n tradisie waarteen Krog in opstand kom in *Lady Anne*. Sy kom ook in opstand teen die mangerigte diskoers van die Afrikaanse poësie en, in aansluiting by Bloom, kan mens veronderstel dat sy probeer om die Outeur-vaders te verslaan – veral Opperman.

Haar keuse van subjekte gee ook daartoe aanleiding dat sy by monde van lady Anne kommentaar lewer op beide die sewentiende en twintigste eeue; asook dat sy lady Anne uitinge in die mond lê om haar poëtiese boodskap oor te dra. As diskursiewe subjek lewer sy kommentaar op die lewe aan die Kaap, maar ook oor lewe onder die noodtoestand. Sy beklee die subjekposisies van moeder, eggenoot en betrokke digter. Miller (1986: 104) noem dié splitsing van die subjek in verskillende posisies binne die een teks as “a kind of shorthand for a whole series of beliefs”.

Een van die temas wat Foucault (1998: 206) identifiseer in sy bespreking van die outeursfunksie, is die relasie tussen skryfwerk en die dood. Hierdie relasie ondermyn volgens hom die ou Griekse tradisie van die onsterflike held. Indien die held bereid was om op 'n jeugdige ouderdom te sterf, verseker hy dat sy lewe verheerlik word deur sy dood en sodoende verseker hy sy onsterflikheid. Wanneer Sjeherezade se vertellings haar dood uitstel, is die vertellings ook elke keer 'n poging om opnuut die dood buite die sirkel van die lewe te stel. Ons kultuur het volgens Foucault daarin geslaag om skryf te beskou as 'n afskrikmiddel vir die dood en dit word gekoppel aan die idee van opoffering. Wanneer die outeur se individuele kenmerke in die teks uitgewis word, is daar sprake van onsterflikheid: "The work which once had the duty of providing immortality, now possesses the right to kill, to be its author's murderer." In die geval van *Lady Anne* word hierdie "moord" op die outeur gepleeg deur die skrywende subjek se besluit om 'n historiese subjek, te wete lady Anne, in die teks te betrek en deur haar oë kommentaar te lewer op die Suid-Afrikaanse politiek en geskiedenis. Aan die einde van die bundel offer die skrywende subjek egter hierdie beskrewe objek op en word sy letterlik doodgeskryf in die teks. Al wat oorbly, is die sprekende subjekposisie van die gedisillusioneerde wit vrou in die eietydse Suid-Afrika.

Die skrywende subjek se omgang met die geskiedenis en die subjektiwiteit van die Ander kan as historiografiese metapoësie beskryf word. Hutcheon (1988: 185) meen dat historiografiese metafiksie altyd versigtig in 'n bepaalde diskursiewe konteks gesitueer word. Vanuit hierdie konteks word die nosie van historiese kennis dan geproblematiseer. Aspekte oor die verlede soos "feite", "kennis" en "hiërargieë" word geproblematiseer. In aansluiting by Foucault praat Hutcheon (1988: 186) van "a doubled discourse" in dié verband: 'n ontkenning van en 'n herinskripsie van mag. Wanneer Krog dus selektief met die historiese bronne rakende lady Anne omgaan, illustreer sy hierdie aannames van Hutcheon. Die leser weet later nie meer watter "feite" betreffende lady Anne se lewe "waar" is nie en in die proses verkry Krog mag oor beide die leser en die historiese objek van die teks. Sy kritiseer die politieke toestande aan die Kaap (asook in die eietydse Suid-Afrika) en in die proses skep sy 'n nuwe relasie tussen mag en kennis, te wete haar

kennis van lady Anne se lewe, asook haar kennis van Antjie se reaksie op die werklikheid. Sy produseer ook 'n nuwe "waarheid": wit vroue in Suid-Afrika is slagoffers van die patriargale stelsel wat op hulle afgedwing word; hulle is onmagtig om daadwerklik daarteen in opstand te kom, want dikwels is hierdie verset futiel of is dit slegs beperk tot die seksuele politiek van die huwelik. Wanneer die leser hierdie "waarheid" lees, wat ondersteun word met voorbeelde uit die lewenservaring van twee vroue uit twee eras, en die leser glo dit, oefen die outeur mag oor die leser uit.

Net soos Spivak wat haarself tipeer as "a teacher", sou dit waarskynlik die veiligste vir Krog wees om haarself "'n digtende moeder" te noem, alhoewel dit haar weer in opposisie stel met die ongeletterde Ander. Sy kan nie as 'n politikus beskryf word nie, want uit *Gedigte 1989-1995* blyk dit duidelik dat sy haar by geen politieke groepering skaar nie en heeltemal ontnugter is deur die politieke stryd. Sy veg dus "wanhopig om bevryding" (p.68) van haar eksklusiewe posisie en haar "liberale geleerdheid" (p.38), maar haar tekste word dikwels bloot 'n "progressie van politieke woorde" (p.38). Sy probeer haarself vestig as digter wat oor die sosiopolitieke realiteit skryf, maar haar aanslag is te esteties en te bewus van die diskoers waarbinne sy skryf en publiseer. Sy laat ook blyk dat haar gesin vir haar belangrik is en dat sy nie krities staan teenoor haar subjekposisie as getroude vrou en moeder nie. Wanneer sy opmerk dat haar obsessie is "to capture, in language, that which you experience – be that visually, emotionally or intellectually" (in Snyman, 2000: 3), koppel sy haar posisie dus aan iemand wat 'n fyn waarnemer is, wat gevoelig is vir die taal en wat haar ervarings in taal wil uitdruk. Na afloop van die opvoering van haar geslaagde eerste toneelstuk, "Why is it that those who toyi-toyi in front are always so fat?" en die toekenning van die Hirosjimaprys vir *Country of My Skull* het sy opgemerk: "Ek wil net 'n Afrikaanse volume of poetry skryf" (in Rautenbach, 2000: 5) - wat vergestaltung vind in *Kleur kom nooit alleen nie*.

Krog se eiesoortige vorm van historiese ondersoek sluit aan by Foucault se opvatting dat "continuities" wat as vanselfsprekend aanvaar word, ontmasker moet word (Hutcheon, 1988:98). Sy siening van die geskiedenis as 'n diskoers van terme, kategorieë en tegnieke waardeur sekere dinge op 'n bepaalde stadium "the focus of a whole configuration of

discussion and procedure” word, soos Rajchmann (in Hutcheon, 1988: 99) aandui, kan ook van toepassing gemaak word op die metapoëtiese proses in *Lady Anne*. Die outeur kies ‘n bepaalde vrouefiguur uit die geskiedenis, onderneem ‘n argivale ondersoek na briewe en dokumente wat sy geskryf het, tree intertekstueel in gesprek met dergelike dokumente en fiksionaliseer die lewe van die historiese objek. Die verlede dien as ‘n teenpool vir die hede en veral om die hede beter te kan verstaan. Aan die einde van die projek word beide subjek en objek ingeskryf in ‘n poëtiese diskoers wat die regte en posisie van die wit vrou in Suid-Afrika in ‘n bepaalde tydvak ondersoek. In die proses word beide dus tekstuele objekte binne die groter diskoers van vroueliteratuur en verloor lady Anne haar historiese posisie en word sy ‘n teksobjek, deurdat die sogenaamde “feite” oor haar lewe verdraai word, ter wille van die boodskap.

Foucault (1998: 216) som die kenmerkende eienskappe van die outeursfunksie soos volg op: die outeursfunksie word gekoppel aan die juridiese en institutionele stelsel wat die universums van diskoerse bepaal, omvat en artikuleer. Die institusionele stelsel waaraan die outeursfunksie in *Lady Anne* gekoppel word, is die gekanoniseerde vrouepoësie in Afrikaans. Die individuele outeur en haar outeursnaam situeer haar teks binne hierdie diskoers en dit verbreed die diskoers oor die vrou se ervaring in Suid-Afrika. Tweedens word nie alle diskoerse op dieselfde wyse te alle tye in alle samelewings deur die outeursfunksie beïnvloed nie. Die laat-tagtigerjare word veral gekenmerk deur “polities-betrokke digkuns” wat volgens Van Vuuren (1998: 249) onder die druk van “sosio-politiese omstandighede” ontstaan het. Die outeursfunksie in *Lady Anne* sluit hierby aan en die sentrale opposisie in die teks is trouens esteties / politiek, maar hierdie diskoers oor die politieke realiteit vind nie neerslag in die tekste van alle digters binne die diskoers nie. Derdens, word ‘n outeursfunksie nie noodwendig gedefinieer deur die spontane toeskryf van ‘n diskoers aan sy produsent nie, maar eerder deur ‘n reeks spesifieke en komplekse prosesse, soos byvoorbeeld die institusionalisering en kanonisering van *Lady Anne*. In die vierde plek meen Foucault dat die outeursfunksie nie eenvoudig net na ‘n werklike individu verwys nie, aangesien dit kan lei tot verskeie selwe en subjekte wat deur verskillende klasse individue bekleed kan word. Dit behoort reeds te geblyk het uit my bespreking, want in *Lady Anne* is daar ‘n duidelike splitsing van die “ek” in



verskillende subjekte: skrywende subjek, sprekende subjek, digtende subjek, historiese subjek en subjek as teksobjek – om maar enkeles te noem.

Masculine disembodiment is only possible on the condition that women occupy their bodies as their essential and enslaving identities. If women *are* their bodies (to be distinguished from “existing” their bodies, which implies living their bodies as projects or bearers of created meanings), if women are only their bodies, if their consciousness and freedom are only so many disguised permutations of bodily need and necessity, then women have, in effect, exclusively monopolised the bodily sphere of life. By definining women as Other, men are able through the shortcut of definition to dispose of their bodies, to make themselves other than their bodies – a symbol potentially of human decay and transience, of limitation ... The body rendered as Other.

Judith Butler (1987: 133)

Women poets employ traditional images for the female body – flower, water, earth – retaining the gender identification of these images but transforming their attributes so that flower means force instead of frailty, water means safety instead of death, and earth means creative imagination instead of passive generativeness.

Ostriker (1986: 315)

## HOOFSTUK 5

### “die fyn sintaksis van jou strot”: Seksualiteit en die liggaam in *Lady Anne*

In hierdie hoofstuk word gekonsentreer op die onderskeie uitbeeldings van die liggaam in *Lady Anne*, asook die sentrale posisie wat die gedig, “jy word onthou vanweë jou partye” (p.95) speel in hierdie verband. Daar word ook gelet op die posisie van die liggaam binne die groter sosiale geheel en op die rol wat biomag speel in ‘n poging om die liggaam te beheer.

In *Lady Anne* staan die verkenning van die liggaam sentraal, soos trouens in Krog se hele oeuvre. Conradie (1996: 1) beskou “die gemoeidheid met identiteit as meisie, en later as vrou en skrywer sentraal” en identifiseer “meisiewees, vrouwees of moederskap” as kenmerkend van Krog se poësie. Telkens word hierdie fasette van die vrou se identiteit in terme van haar liggaamlike ervaring beskryf. Gouws (1998: 562) meen ook dat Krog meer doen vir die “lesbiese en feministiese vers” in Afrikaans as wat “Hambidge in dertien bundels kon regkry”. Krog se feministiese beskouing van die vrou se posisie in die samelewing word ook deur Hambidge (in Van Niekerk, 1999: 326) beaam, wanneer sy Krog onder meer as ‘n “woedende feminis” bestempel.

Die verskillende uitbeeldings van die liggaam in *Lady Anne* kan soos volg ingedeel word: (a) die landskap as metafoor vir die liggaam, (b) die liggaam van die man, (c) die liggaam van die vrou, (d) die liggaam van die Ander – slawe, boere, rekenaars en (e) die teks as metafoor vir die liggaam. Voortspruitend hieruit wil ek poneer dat al die perspektiewe op die liggaam wat in die teks voorkom, hul kulminasiepunt bereik in die gedig “jy word onthou vanweë jou partye” (p. 95). Al die perspektiewe op die liggaam word gestel teenoor die perspektief wat in laasgenoemde teks weergegee word en sodoende word hulle gedekonstrueer – soos ek mettertyd sal aandui.

## 5.1 Bio-mag en die liggaam

Foucault (1978: 139-140) meen dat daar reeds in die sewentiende eeu begin is om veral op die liggaam te fokus en sodoende mag oor die liggaam van die individu uit te oefen. In sommige gevalle is die liggaam bestempel as 'n masjien, wat op 'n gedissiplineerde wyse gebruik kon word om te produseer. Die liggaam het deel geword van 'n doeltreffende stelsel van ekonomiese beheer en die staat het toegesien dat die liggaam genoegsaam produseer om 'n bydrae te lewer tot die ekonomiese produksie. Mettertyd het die fokus verskuif na die liggaam as die setel van bepaalde biologiese prosesse en is veral aandag geskenk aan die mens se vermoë om te kan voortplant, aan geboorte en dood, asook aan gesondheidsorg. Ekonomiese beheer en die verskaffing van gesondheidsorg aan die individu is twee maniere waarop die staat probeer om beheer oor die liggaam van die individu uit te oefen. Foucault (1978: 141) wys daarop dat die biomag wat oor die individu uitgeoefen kon word, nooit moontlik sou wees nie “without the controlled insertion of bodies into the machinery of production”. Toenemend sou sosiale instellings soos die weermag, die kerk en die skool meewerk om mag oor die liggaam uit te oefen, sodat die liggaam deel kon word van 'n histories-spesifieke en denkbeeldige ideaal.

Grosz (1994: 142) is van mening dat alle liggame deur die geskiedenis gemerk word en dat daar vir elke individuele liggaam 'n biografie is en dat elke liggaam 'n bepaalde posisie beklee as deel van die groter sosiale bestel. Benewens gebeure wat direk met die liggaam verband hou, soos byvoorbeeld pyn en lyding, bestaan daar ook die sogenaamde “techniques of self-production” (Foucault, aangehaal in Grosz, 1994: 143) wat deur die individu op die liggaam afgedwing word, byvoorbeeld deur liggaamsbou om aan 'n sekere sosiale norm te voldoen. Volgens Foucault (1998: 375) is een van die oogmerke van 'n genealogiese ondersoek om 'n liggaam wat die tekens van die geskiedenis dra, bloot te lê en aan te dui watter rol magsrelasies speel om die liggaam te kan beheer en oorheers. Hy praat trouens van die liggaam as manifestering van “the stigmata of past experience”. Alles waarmee die liggaam in aanraking was, moet in ag geneem word, te wete die klimaat asook die dieet wat gevolg is. Die liggaam word ook beskou as daardie

“materiality” waaroor mag uitgeoefen kan word (Grosz, 1994: 146). Butler (1987: 137) beskou Foucault, anders as Marcuse, as iemand wat eerder geïnteresseerd is in die subversie van mag, in die droom van ‘n seksualiteit sonder mag. Kenmerkend van Foucault se strategie is trouens die transgressie van ‘n bepaalde vorm van onderdrukking van binne af. Hy is dus ‘n voorstaander van “proliferation and assimilation as strategies” (Butler, 1987: 138) om die binêre opposisie onderdrukker/onderdrukte te dekonstrueer. Dit kom onder meer daarop neer dat die individu oor die wil beskik om nie regeer te word nie; gevolglik word alle magsmeganismes bevraagteken. Indien objektivering deur ‘n magsinstansie van die subjek plaasvind, kom die subjek daarteen in opstand.

Die individu is dikwels ‘n slagoffer van die bio-mag wat deur die samelewing oor sy/haar liggaam uitgeoefen word en wil dit nie altyd gelate aanvaar nie (Balbus, 1987: 124 en Lorenz-Meyer, 1999: 12). Bio-mag kan gedefinieer word as “the increasing ordering in all realms under the guise of improving the welfare of the individual and the population” (Dreyfus en Rabinow, 1986: xxii). Die doel van hierdie verbetering van sosiale toestande is “the increase of power and order itself”. ‘n Voorbeeld hiervan is die opstel van ‘n strafkode in 1791 om te sorg dat oortreders die “regte” straf kry, maar wat ook voorsiening gemaak het dat daar in die proses aan hul sieleheil aandag geskenk word. ‘n Tabel is byvoorbeeld opgestel om presies aan te dui wat elke misdaad behels en wat die korrekte strafmetode daarvoor gaan wees. Dit is moeilik om die rasionaliteit van bio-mag te omskryf, want soos Dreyfus en Rabinow (1986: 185) aandui, word bio-mag deur die wet beskerm, maar ontsnap dit aan “the representation of power as law”. Die wet beskerm bio-mag en daarom kan dit prolifereer. Aangesien die politieke diskoers ook nie voldoende is om bio-mag te omskryf nie, moet daar volgens hulle eerder gekonsentreer word op die mikropraktyke van bio-mag. Voorbeelde van hierdie mikropraktyke is byvoorbeeld die indeling van die liggaam in eenhede soos die arms en die bene. Elk van hierdie eenhede word dan individueel deur die weermag geoefen, sodat beide die deel en die geheel uiteindelik onder die beheer van die maghebber kom. ‘n Ander voorbeeld is om die liggaam se beweegruimte te beperk, soos byvoorbeeld in die gevangenis. Nie net word beweging beperk nie, maar word die liggaam ook aan konstante waarneming blootgestel.

Hook e.a. (1999: 136) beskryf die liggaam as die teiken van eindelose kontrolemaatreëls, “whether we are speaking of the pressure to make it conform to normal bodily parameters of size, weight and shape, the requirement of physical presence in treatment procedures (or) the details of constraints in disciplinary operations of all sorts”. Die individu aanvaar dikwels hierdie subtiele vorme van onderdrukking gelate en bevraagteken dit geensins nie. Myns insiens is ‘n goeie voorbeeld hiervan die streng beheer wat oor die liggaam van jong Suid-Afrikaanse mans uitgeoefen is deur hulle te dwing om onder die dekmantel van “militêre diensplig” die staat se destabilisering van die subkontinent uit te voer – sonder dat ouers, die kerk, die skole en die individu self dit ooit bevraagteken het. In dié geval was daar ook sprake van die diskursiewe implementering van hierdie beheermaatreëls, aangesien die media saamgewerk het om die propaganda te versprei. Veral binne groepsverband is mense geneig om hul individualiteit prys te gee en sodoende slagoffers te word van ‘n propaganda-aanslag op die groep in sy geheel (Durrheim en Dutton, 1999: 73). Dit was veral die Afrikaanse koerante wat aan die einde van die tagtigerjare saamgewerk het met die regering om te swyg oor die wandade wat in die naam van sosiale geregtigheid gepleeg is.

In *Lady Anne* word die liggaamlike belewenisse van beide Anne en Antjie beskryf. Hierdie belewing deur die digtende subjek geskied teen die agtergrond van die innerlike konflik wat sy ervaar het, en wat sy soos volg verwoord: “Dit is ‘n ongelooflike deprimerende gedagte: ek werk aan Lady Anne en dink, ek wil vertel hoe sy liefhet, maar elke woord, elke keuse is politiek. Mag ek my besig hou met die oppervlakkige lewe van Lady Anne terwyl soveel miljoene mense nie ‘n menswaardige bestaan gegun word nie? Ek onthou Camus se woorde: as letterkunde volhard as luukse, bly dit ook ‘n leuen” (Krog aangehaal in Conradie, 1996: 89). Hierdie uitspraak illustreer in watter mate die konflik tussen estetiek en politiek die digtende subjek preokkupeer. Dit skakel ook met die vertekstualisering van die liggaam van sprekende subjekte in die bundel, asook in hoeverre die liggame direk gemerk word deur die sosiopolitiese gebeure en gee aanleiding tot elkeen se individuele reaksie op die magsorde(s) wat oor hulle gestel word. Die liggaam word geplaas in ‘n sosiopolitiese konteks, wat die verskillende vorme van

mag oor die liggaam, demonstreer. In dié verband is Foucault (2000: 318) se opmerking oor die polisiëring van die liggaam relevant. Die “polisie” word verteenwoordig deur die staat, die regspraak, die weermag en die finansiële instansies. Hulle optrede word as totalitêr beskryf want om die prestige van die staat te handhaaf, moet die individu gereguleer word. Hierdie regulering is volgens Foucault nie deur middel van “instrumental violence” nie, maar eerder deur middel van rasonale optrede. Die liggaam word nie meer direk aan fisieke pyn onderwerp nie en geweld is ook nie meer ‘n openbare spektakel soos dit vroeër jare was nie (Foucault, 1977: 9). In die agtiende eeu was die polisie nie net verantwoordelik vir wet en orde nie, maar moes hulle ook toesien dat gesondheidsorg in die stede na behore toegepas word.

## 5.2 Landskap en liggaam

Vervolgens konsentreer ek op die onderskeie uitbeeldings van die liggaam in *Lady Anne* en wel aan die hand van die kategorieë wat ek voorheen uitgelig het.

Die koloniale diskoers oor die landskap word dikwels gekenmerk deur die uitoefening van mag oor die landskap en veral deur die uitwerking wat die landskap het op die individu wat die landskap deurreis. Foucault (1980: 65) is van mening dat ‘n bestudering van die geografiese landskap neerkom op ‘n bestudering van die “conflicts of power which traverse it”. In die geval van *Lady Anne* word die Suid-Afrikaanse landskap deurreis en dikwels in liggaamlike terme beskryf.

Reeds in die titellose openingsgedig van *Lady Anne* word die landskap in terme van die liggaam uitgebeeld – vergelyk my kursivering:

Wie is dit wat my bleddiewil afwaarts stuur  
na vreemde bodems? Veral waarom? Gemaak  
uit volop met *vlekke en knobbeltjies*  
traak die hooglandse herkoms  
my altyd – klipperige kamaste en mis,  
‘n intimiteit waar water al weerkaatsing is,

weeïge groen en dendriete wat *tonglangs* raak –  
soos jy is ek vir kastele gepuur.

Stekelig van *sintuie* op dek onder my kombers  
hang ek 'n grimmige *prik* in die takelwerk  
van *klank* en *soutsproei*; my *vingers*  
bly liefkosend oor blokke omber,  
'n nuwe vermiljoen, karmyn, sowaar  
'n hele lewe lamlendig gedyn en myn  
in versneë vers en verf (afgemerk  
by Newmans) tot waardigheid te pers.

Skielik uit die see skuins voor 'n parasol wat kristalle blink  
oor *vel*. Barnard vuur skote. 'n Borreling  
duiselende dreunings vibreer uit sy *rafelbek* – sal hy  
woedend opkom, ons potsierlik laat tuimel, in 'n kolking  
sleur met *star-oog* diere, seile onderwater gebol,  
wiebelende dek, kanonne *snoet* na bo,  
onder vagte *hare* (*myne* 'n blonde kamlose varing  
of vin) in 'n ring o'roses stadig na die droesem laat sink?

In die eerste strofe praat Anne as sprekende subjek van haar “hooglandse herkoms” en vergelyk sy die landskap met 'n gevlekte liggaam vol geswelde, dik verhardings en knoppe. Dit wil dus voorkom asof sy hier verwoord hoe die Skotse landskap onder haar vel ingekruip het en deel uitmaak van haar wese. Voorts beskryf sy die landskap as mistig en klipperig en dit staan dus in totale kontras met die “vreemde bodems” waarheen sy onderweg is. Haar gedagtes vervul haar dus met 'n week-romantiese verlange na 'n landskap waarmee sy bekend is. Die keuse van die woord “weeïge” om die weerkaatsings te beskryf, is veelduidend. Die betekenis van “oordrewe, teerhartig, vals-sentimenteel, oorgevoelig” (*HAT*) dui dus nie net op hoe die weerkaatsings lyk nie, maar ook die gevoel wat dit by die waarnemer opwek. Enersyds verwoord dit die sprekende subjek se



verlange na die Skotse hooglande, maar andersyds is dit 'n besliste keuse van die skrywende subjek om die sentimentaliteit van die Europese perspektief weer te gee. Dit berei die leser ook reeds voor op een van die sentrale opposisies in die teks as geheel, naamlik Europa / Afrika. In samehang hiermee kan 'n mens ook die ander sentrale opposisie, esteties / politiek, uit hierdie eerste gedig aflei. Die teks begin dus met 'n verheerliking van die estetiese tradisie, 'n verheerliking van die Europeesgerigte esteties, wat die skrywende subjek mettertyd probeer dekonstrueer. Daar is ook hier reeds sprake van 'n dekonstruksie en 'n ironiese inslag in die teks, aangesien lady Anne se uitinge gemoderniseer word.

Die subjek se liggaam word ook as aristokraties bestempel, want daar word pertinent verwys na haar "hooglandse herkoms". Laasgenoemde verwys nie net na haar geboorteplek in die Skotse hooglande nie, maar "hoog" verwys ook daarna dat sy lid is van 'n "hoër klas" en behoort tot die aristokrasie. As lid van die adelstand is sy bewus van haar herkoms en dit plaas haar in 'n superieure posisie teenoor die gekoloniseerde landskap waarheen sy onderweg is. Dit impliseer 'n duidelike skakeling tussen die liggaam en mag, veral mag oor die landskap van die Ander wat soos 'n vreemde liggaam met geweld oorgeneem word. Foucault (1980: 77) wys daarop dat koloniale beheer oor 'n gekoloniseerde gebied neerkom op 'n geopolitiek van mag. Die taak van die genealoog is om die "tactics and strategies", asook die "demarcations, control of territories and organisations of domains" waardeur 'n koloniale diskoers oor die landskap gekenmerk word, bloot te lê.

Die verwysing na "tonglangs" is belangrik, want deurgaans in *Lady Anne* speel die tong 'n belangrike rol. Dit word nie net met die digterskap geassosieer nie, maar ook met die taal wat deur die onderskeie subjekte gepraat word – hetsy Afrikaans of Engels. Dit bevat natuurlik ook die spoor van die woord *tongvis* wat 'n sentrale metafoor word in die bundel. Die tongvis word nie net afgebeeld nie, maar figureer ook as metafoor vir die wit Suid-Afrikaner wat moet aanpas by haar nuwe politieke omstandighede (vgl. "transparant van die tongvis"). Viljoen (1991a: 19) skryf in dié verband soos volg: "Die tongvis is metafoor vir die digter wat hom onvermoeid en onvermydelik besig hou met die taal...

Dit is egter ook 'n metafoor vir die familie wat deur 'n uitsonderlike vermoë om te metamorfoseer die gety sal oorleef.”

In die tweede strofe word die liggaamlike ervaring van die seereis en die natuuumstandighede deur Anne verwoord. Sy sit “op dek onder (haar) kombers” en met al haar sintuie neem sy alles om haar waar. Sy vergelyk haarself met “'n grimmige prik” wat in die “takelwerk / van klank en soutsproei (hang)”. “(P)rik” suggereer hier die fyn priksensasies wat die soutsproei op haar vel maak om haar sodoende deel te maak van haar omgewing, maar dit kan ook verwys na die Engelse *prick*, as synde 'n verwysing na “an obnoxious or despicable man” (*Collins*). Anne is dus halstarrig en wil nie ingaan nie, maar wel daar buite op die dek bly. 'n *Prik* kan ook verwys na 'n lamprei of parasitêre vis (*HAT*) wat weer aansluit by die visbeelde in die teks in geheel. Vir haarself lyk sy dus soos 'n vis wat op die dek in die takelwerk verstrengel is. Dit impliseer dat sy nie daar hoort nie, net soos sy waarskynlik ook nie in Afrika gaan hoort en aanpas nie. Haar liggaam is dus magteloos en vasgevang in vreemde omstandighede. Sy teer op daardie omstandighede en buit dit uit vir eie gewin.

Hierdie sintuiglike verkenning is egter met 'n einddoel in gedagte, naamlik om later haar ervarings in “versneë vers en verf” te kan weergee. As skeppende subjek gaan sy die ervarings tydens die reis boekstaaf en die eksotiese aard daarvan aan die mense in Europa vertoon. Sy noem dat sy verf aangeskaf het, “afgemerk by Newmans”, , wat waarskynlik impliseer dat sy in grootmaat goedkoop verf aangeskaf het om saam te neem op die reis.

In teenstelling tot Anne wat “liefkosend” omgaan met die natuur deurdat sy dit vasvang in verf en ink, tree Barnard net teenoorgesteld op. Hy “vuur skote” af op 'n walvis en dit maak haar beangs want sy vrees die wraak van seedier. Hierdie tafereel illustreer myns insiens die psigologiese aard van die Barnards se relasie. As man is hy afhanklik van sy vrou vir haar geld en stand en die enigste manier waarop hy homself kan laat geld, is om met sy “falliese” geweer na die walvis te skiet. In Freudiaanse terme kan dit ook gelees word as synde 'n falliese aanslag op die vroulikheid: die see en die walvis is ooglopend vroulike simbole, terwyl die geweer fallies-manlik is. Barnard verplaas waarskynlik sy onmag en onsekerheid oor wat die toekoms vir hulle op die vreemde vasteland gaan

inhou, deur op die walvis te skiet. Dit kan ook dui op 'n poging om sy manlikheid te bewys, veral aangesien sy vrou haar afsonder en eerder konsentreer op die omgewing as op hom as mens. Barnard se gewelddadige optrede sluit aan by die siening van Crehan (1993: 230-31) dat besitname gewoonlik met die patriargie geassosieer word, terwyl die geestelike, innerlike ervarings gekoppel word aan die matriargie. By mans is daar 'n falliese begeerte om te oorheers en Barnard se skietery op die walvis is 'n poging om die emosioneel-afsydige staat van die vroulike subjek binne te dring. Crehan wys voorts daarop dat die landskap vir Freud kan verwys na die genitalieë van die moeder. 'n Mens kan dus die skietery interpreteer as 'n vorm van falliese binnedringing van die moederfiguur, wat gesimboliseer word deur die walvis. Uit die dagboeke van lady Anne asook uit die gedig, "Deur 'n waaier ..." (p.23) blyk dit dat Barnard haar met die troetelnaam "Nanny", aangespreek het, wat impliseer dat sy vir hom 'n tipe surrogaatmoeder of oppasster was.

Die interaksie tussen die liggaam en die natuur word op interessante wyse in die derde strofe verwoord. Anne se estetiese ervaring van die natuur word in hierdie strofe verdring deur haar vrees vir die walvis. Die magtige walvis mag moontlik die boot "potsierlik laat tuimel". Die walvis as vroulike simbool word dus nou 'n bedreiging vir die vroulike subjek. Die skrywende subjek praat van die kannone wat "snoet na bo" sal sink, en van haar hare wat "'n blonde kamllose varing/ of vin" is. Aan nie-lewende dinge word dus lewende eienskappe toegedig, terwyl daar 'n natuurbeeld gebruik word om haar hare te beskryf. Die teks kry hier 'n byna sprokiesagtige karakter en Anne sien haarself byna soos 'n meermin wat onder die water swem. Sy maak dus weer eens van haar Europese verwysingsraamwerk gebruik om kommentaar te lewer op haar omstandighede. Die gebruik van "ring o'roses" sluit aan by hierdie sprokiesagtige, Europese sfeer, aangesien dit nie net verwys na die blommekrans wat om haar hare sal wees nie, maar ook aansluit by die kinderspeletjie, "ring-a-ring-a-rosy" – iets soortgelyks aan die lied op bladsy 12:

Kom werkers, kom waarsêers,  
waterdraers, kom wewers,

kom dat ons die eersgebore Lindsay  
besing: hey doun doun derrie doun

die seisoen is vol hawer  
die vleie vol heide en hoender  
tot die troon toe herstel hy  
die Skotse wit roos: hey doun doun derrie doun

hey doun doun  
doun derrie doun (.)

Die verwysing na die kinderspeletjie “ring-a-ring-a-rosy” aktiveer ‘n belangrike interteks in die openingsgedig van *Lady Anne*. Hierdie speletjie het onheilspellende ondertone en word in verband gebring met die Groot Plaag wat Europa getref het. Mulherin (1981: 110) skryf hieroor soos volg:

This rhyme, the accompaniment of one of the most popular of nursery ring games, first appeared in print surprisingly late in Kate Greenaway’s *Mother Goose* (1881). It is widely believed that it is associated with the Great Plague, the ‘roses’ referring to the rosy rash which was one of the symptoms of the plague, the ‘posies’, the herbs and spices carried as a protection against the infection (and still carried ritually - as an antidote to gaol fever – by Old Bailey judges at the opening of each session) and the sneezing, a final, fatal symptom before falling down dead. The editors of the *Oxford Dictionary of Nursery Rhymes* are dismissive of this interpretation, but the belief is so widely held that, even if unfounded, it is now a popular myth.

Hierdie interteks staan sentraal in die tema van die gedig en van die bundel. Die moontlikheid van ondergang deur toedoen van die walvis of by uitbreiding die “monsters” van Afrika word as ‘n vraag in die gedig aangebied: “sal hy / woedend opkom, ons potsierlik laat tuimel [ soos in die kinderspeletjie – MLC.] [...] in ‘n ring

o'roses stadig na die droesem laat sink?" Dit skakel ooglopend met die twee openingsinne van die bundel: "Wie is dit wat my bleddiewil afwaarts stuur / na vreemde bodems? Veral waarom?" Die subjek stel dus vrae oor haar lotsbestemming: Wie is in beheer van hierdie speletjie? Is dit maar net 'n speletjie? Wanneer sy later die "speletjie" begin dans tydens die vele partytjies wat sy in die kasteel aanbied (p. 21), is dit nie net 'n spel van lewe, sensualiteit, seksualiteit en die "klein dood" nie, maar wys dit ook vooruit na die "laaste dans" (p.21) – die dans van en met die dood.

Verder sou die leser ook die assosiasie met die Swart Dood kon koppel aan die verkleuring en aanpassing van die tongvis by sy omstandighede: soos wat Brewer (1986: 140) te kenne gee, was die plaag wat Europa in 1348-51 getref het, waarskynlik 'n vorm van tifus, waarby die liggaam spoedig swart verkleur geraak het. Die implikasie is moontlik dat sowel Anne as Antjie bepaalde opvattinge en diskoerse sal moet "afsterwe" ten einde in Afrika of in 'n nuwe ruimte of bedeling te kan oorleef.

In die eerste slotgedig van die *Lady Anne* (p.107) word die verwysing na rose voortgesit, wanneer die sprekende subjek opmerk:

My pen tree vir my lewe in die bresse  
 en teken aan die tye van rose  
 en mirte tot nou waar koue  
 en stilte lê langs rye sipresse.

In hierdie teks verwys "rose" en "mirte" na die tyd van geboorte en liefde, terwyl "sipresse" verwys na die dood. Spies (1983: 114-120) wys daarop dat die roos 'n sentrale rol speel in Krog se *Otters in bronslaai* en onder meer gebruik word as simbool van "die voltooide, die perfekte, die gekonsumeerde huwelik". Al word die roos by Krog geassosieer met volmaaktheid, meen Spies dat die roos ook "in sy eie skynbare volkomenheid iets onvolkome" dra, aangesien rose maklik verwelk. Die roos word ook geassosieer met die vroulike geslagsorgaan en derhalwe gekoppel aan vroulikheid en vrugbaarheid. In die teks oor die geboorte van lady Anne (p.12) word die roos geassosieer met die geboorte van die nuwe lady Anne Lindsay, maar dit word ook

gekoppel aan die Skotse koningshuis, want daar word verwys na die “Skotse wit roos” wat “tot die troon herstel (word)”. Die wit roos is in die geskiedenis gebruik as embleem vir die Huis van York.

Lady Anne, gebore uit die Skotse adelstand en wie se geboorte as “eersgebore Lindsay” besing word deur die werkers en wewers, bevind haar dus aan boord van die skip in ‘n vreemde, nuwe wêreld. Die liggaam van die subjek is dus nou uitgelewer aan die mag van die nie-Europese omgewing en dit boesem vrees by haar in.

‘n Ander teks waarin die landskap in liggaamlike terme beskryf word, is “Eers malgasse neusgatloos...” (p.17), veral in verband met die beskrywing van Leeukop, soos blyk uit die derde strofe:

en Leeuwstaart piets die wasem van sy kruis;  
knoop los en laat val argeloos Leeuwkop  
die halssnoer van wolke om gestrekte keel –  
óp oor ‘n kaal geswolle klipvoet steels speel(.)

Leeukop word dus vergelyk met ‘n keel waarom ‘n “halssnoer van wolke” gestring word. Dit is opvallend dat Anne se verwysingsraamwerk sterk vrougerig is en dat sy die natuur in terme van konsepte wat eie is aan die vrou, beskryf. Die uitinge wat hier gebruik word, is ‘n vermenging van manlike en vroulike tekens: die manlike stert teenoor die vroulike keel. Vergelyk ook haar beskrywing van Tafelberg in die daaropvolgende strofe, waar sy veral klem plaas op die beskrywing van die tafel:

[... ] Sy stugheid  
verskuil onder die netjiese tafeldoekplooï  
van damask, verdwerg hy ( ...)

Tafelberg as die belangrikste geografiese verwysingspunt in die gekoloniseerde land word met ontsag behandel en word onder meer as “dikbek” en “massief” (p.17) beskryf.

Die kolonie wat die tekens dra van die beskawing, word heeltemal oorheers deur die berg. Die subjek praat van “kaartman-huisies en geboue” wat deur die reusagtige berg “verdwerg” word. “(K)aartman” verwys volgens die *HAT* na die volgende: “Poppie, voorstelling van ‘n mannetjie of apie ens. Gewoonlik van karton of blik, met beweegbare arms en bene wat met ‘n toutjie aan ‘n stokkie op en af getrek word; grappmaker; gewoonlik iemand met lewendige, harlekynagtige bewegings; persoon, klein van postuur en verspotterig van uiterlik; ook, klein seuntjie wat ouderwets is en hom parmantig hou”. Die inwoners van die Kaap word dus geassosieer met kaartmarionette, wat impliseer dat hulle nietig is in vergelyking met die massiewe berg. Dit suggereer ook dat die gekoloniseerde beskawing eintlik potsierlik en verspot voorkom hier aan die voet van die berg, wat indirek kommentaar lewer op die hele koloniseringsproses. Die goewerneur en sy administrasie staan in diens van die koloniale administrasie en is niks meer as marionette wat regeer word vanuit Engeland nie. Foucault se opvatting oor die populasie wat gesubjektiveer en onderwerp word aan die staatsmag, is ook hier ter sake. Sy siening dat die staat verkies om die gesubjektiveerde individue deel te maak van ‘n populasie (2000: 216) oor wie daar kontrole uitgeoefen kan word, word ook hierdeur geïllustreer. Verder word die liggaam van die koloniste nie net onderwerp aan die mag van die bewindhebber nie, maar soos dit blyk uit hierdie teks, ook aan die mag van die natuur. In “Hoeveel keer wil ek aan jou skryf” (p. 84) word, wanneer Barnard nie meer in die politieke bedrywighede van die land geken word nie, verwys na die “marionettekas” waarin hy hang. Weer eens illustreer dit hoe die administrasie aan die Kaap gemanipuleer word en gereduseer word tot lewelose liggame wat heeltemal afhanklik is van die een of ander magsvorm wat oor hulle beheer utoefen. Vergelyk ook in dié verband lady Anne se manipulering van Dundas om vir Barnard ‘n posisie aan die Kaap te reël.

In “leeg lê die binnekant van hierdie land” (p.83) word die landskap weer eens in terme van die liggaam beskryf : (my kursivering – MLC.)

leeg lê die binnekant van hierdie land  
 langs klipperige *derms* van paaie en ponte  
 staan baracoonstapels *slymerig* tot by Woodstockstrand  
 hang die wit *gewasse* van dorpies

sendingstasies soos groenerige *pensvel*  
 glip Gantouw en Amatolaberge *niertjiepers* uit gawe *vet*  
 leeg lê die *binnekant* van hierdie land

huiwerend in holbolgewelhuse  
 sit gesinne swyend saans verdeeld in die gaandery  
 die voordeur gegrendel teen die binneland  
 die getjank van leuens en onderhandelings  
 ingepalm sit ons luisterend  
 na die bedrog van ligte en *pote* op nat donker strate  
 elke huis beleër elke feit onderskep in gerugte  
 in elke baai kan dit eindelijk kom lê:  
*verraderlike* takelwerk en *vyandige* dek  
 leeg lê die *binnekant* van die land

so sê hulle kategoriees nee beteken ja  
 bedrywig uit sy korrupte *maag brom* die kasteel  
 waar hoëlui oor sundowners en dinners vonnisse kliek  
 op lewens spuug in spittoons  
 lewens is volop in hierdie leë land

en steeds op die berge  
 bly die vuur en rook  
 die vuur en rook  
 om die *hals* van die berge

'n bizarre chalaza van los kalbaste kole  
 waaruit fraiings vlam  
 leeg lê die *binnekant* van hierdie land.



Wat hierdie teks interessant maak, is dat beide Anne en Antjie hierin figureer. Dit wil voorkom asof die teks 'n verwoording is van die volgende opmerking: "Die epiiese held (lady Anne) se lot word in 'n groot mate bepaal deur omstandighede, belangstellings en behoeftes van die digter Krog. Die digter word egter ook getransformeer deur haar onderwerp" (Viljoen, 1989). Die digtende subjek wil die dinamiek van haar eie land verken en aan die hand van die beskrywe Ander onderneem sy 'n reis deur die "binnekant van die land". Sy onderneem dus 'n psigologiese reis deur die land as liggaam om sodoende haar posisie te verstaan. Wat die teks soveel boeiender maak, is die feit dat die beskrywing van die agtiende-eeuse landskap (met sy "sendingstasies", "baracoonstapels" en "die kasteel") net so van toepassing gemaak kan word op die twintigste-eeuse landskap. Net soos daar in Anne se tyd mense "gegrendel teen die binneland" geleef het, net so duur dit steeds in Antjie se tyd voort.

In hierdie teks word die landskap op erg koloniale wyse as "leeg" beskou en vanuit 'n koloniale perspektief lyk dit soos 'n geslagte dier of liggaam. Dit is oënskynlik 'n strategie van die koloniale subjek om haar mag oor die landskap as Ander te bevestig. Coetzee (1988:7) verwoord hierdie koloniale perspektief soos volg: die binneland word beskou as vreemd, ondeurdringbaar en ontembaar, totdat die regte taal gevind kan word om die landskap te beskryf. Beskrywing is slegs moontlik indien die landskap getem is deur "hand and plough" en dit verklaar hoekom die landskap dikwels in vroulike terme beskryf word: "the earth becomes wife to the husband-man". Aangesien die koloniale Self te arrogant is om die inheemse taal van die gekoloniseerde Ander aan te leer, moet hy noodwendig 'n Europeesgerigte diskoers vind om oor die landskap te praat. Terselfdertyd is die kolonis bang dat hy sy Europese identiteit sal moet prysgee en gevolglik behou hy sy afstand. Wanneer die sprekende subjek in "leeg lê die binnekant van hierdie land" probeer om die vreemde landskap te beskryf, word die landskap vergelyk met 'n geslagte dier om die vreemdheid, die weersinwekkende en die gewelddadige van die onbekende te suggereer. Op psigologiese vlak impliseer dit dat daar met die land afgereken word of selfs dat die land afgeslag word soos 'n eksotiese dier om die binnekant daarvan te bekyk, en sodoende meer oor die land te wete te kom. Die uitoefening van mag oor die liggaam word deur middel van 'n gepaste metafoor

verwoord, naamlik die afslag en dissekering van 'n dier. Vergelyk ook “beesslag vir die kerkbasaar” (p.70) in dié verband.

Enige mensgemaakte objekte wat deur die subjek in die eerste strofe opgenoem word, word geassosieer met verval of siekte, asof dit nie tuishoort in die landskap nie. Die verbindingsweë tussen dorpe word met “klipperige derms” vergelyk, terwyl die tydelike aanhoudingsplekke op Woodstock se strand as “slymerig” beskryf word. Die beskrywing van die aanhoudingsplekke vir gevangenes of slawe as synde “slymerig”, suggereer die subjek se aversie daarteenoor. Dit kan egter ook geïnterpreteer word as synde 'n verwysing na die toestande in hierdie aanhoudingsplekke, omdat die mense daar beangs was en besonder sleg behandel is. Die dorpies en sendingstasies waar die mense woon word met “gewasse” vergelyk. Hiermee word daar dus kommentaar gelewer op die rol van die sendelinge en word hulle aanwesigheid in die land met 'n kwaadaardige groeisel vergelyk en sodoende sterk gekritiseer. De Kock (1993: 211) beweer die binneland was vir die sendelinge “an improperly cultivated terrain peopled by immoral and wild heathens”. Dit was hulle taak om hierdie woesteny te kultiveer en “the paradisaal, fenced garden of Protestant industry and virtuous cultivation” te vestig. Die visie van die sendelinge om Afrika te kersten en te verander in 'n “Edenic garden” (De Kock, 1993: 211) word dus deur die sprekende subjek gekritiseer, aangesien hierdie klein paradysies geassosieer word met kwaadaardige gewasse in die liggaam van die landskap. In teenstelling hiermee word die berge met “groenerige pensvel” vergelyk en as “niertjiepers uit gawe vet” beskryf. Die natuur word dus in 'n aangename lig beskou as die mensgemaakte indringing van die landskap.

In die tweede strofe word die klem geplaas op die mense wat in die binneland woon. Uit die beskrywing lei 'n mens af dat hulle beangs is, dat hulle vreemd is in hul omgewing en dat dit voel asof hulle huise “beleër” word. Alhoewel die beskrywing van die binnelanders met hulle “gaandery” van toepassing is op die tyd waarin Anne geleef het, skakel die “getjank van leuens en onderhandelings” en die “nat donker strate” met die moderne tyd waarin Antjie leef, soos blyk uit die openingstrofe van “eerste kersnaweek

onder die noodtoestand” (p.31), waar soortgelyke toestande beskryf word (my kursivering – MLC.):

ons praat gedemp op die stoep in die skemer  
 dis asof *ore* roer in die klimop  
 in *bloed* gereep om die huis en heining  
 onverwagte *vorms* kom in skadu’s staan  
 ons huiwer  
 oopgeskeurde pos spil deur gleuwe  
 iemand hardloop straat op  
 ons wag  
 die tuin ritsel in newels van *suspisie*  
 sagter begin ons praat  
 soveel kinders in tronke  
 soveel arrestasies  
 die treine stoom rusteloos  
 is dit wáár?  
 soveel duisende kinders?  
 gerugte kruip soos rotte uit fondasies

Die indertydse verdeeldheid wat in die gesinne geheers het, kom ook steeds in die moderne tyd voor, soos blyk uit “gnoom” (p.34):

na die soveelste familierusie oor politiek  
 (die gedig kan ook heet  
 die soveelste politieke rusie tussen familie)  
 desondanks die vermaning  
 van die familiehoof:  
 hou tog by koeitjies en staaltjies  
 het selfs die woord mikrogolfoond  
 gelaaide status  
 die vraag wie drink koffie wit of swart

'n finale keuse  
 ou griewe word van politieke glosse voorsien  
 terwyl gesigte uit dieselfde munt  
 na mekaar skree  
 vuiste op tafels dower  
 sagter stemmers met handgebare pleit om 'n spreekbeurt  
 blyk dit duidelik definitief (*sic*)  
 ons taal se glosseem  
 lê veral in die genitief

Uit “leeg lê die binnekant” lei die leser reeds af dat politieke onreg gepleeg word en dat dit noodwendig 'n invloed het op die gesin – in die agtiende eeu. Die grootste bedreiging vir die mense in die agtiende eeu, soos blyk uit die teks, is die “binneland” met sy assosiasies van die onbekende en gevaar. Die kolonie is besonder weerloos teen wilde diere en teen die Khoi wat in die binneland gewoon het (Ross, 1993: 145), terwyl die politieke onreg veral blyk uit die behandeling van die slawe en die korrupsie van die regering. Hierdie toedrag van sake duur steeds voort in die moderne tyd, soos blyk uit “gnoom” en “eerste kersnaweek onder die noodtoestand”, deurdat nuus steeds gesensor word en die hegemoniële apparaat van die staat steeds sy mag misbruik en mense belieg en bedrieg.

Die subjek praat van die “getjank van leuens en onderhandelings” en van “elke feit” wat in “gerugte” onderskep word. Die staatsapparaat word met 'n dier se liggaam vergelyk, want die subjek verwys na die “pote” wat op straat gehoor kan word. Die woord “pote” word ook as sleng vir die polisie gebruik; dit kan dus in die moderne konteks direk verwys na die polisie wat snags deur “nat donker strate” sluip en bedrog pleeg wat dan toegesmeer word. Hierdie reël verwoord die onregte wat Krog later sou ontbloot in haar verslaglewering oor die Waarheids- en Versoeningskommissie in *Country of My Skull*. Die vyandige indringer wat die vrede versteur, word ook vergelyk met 'n vyandige skip wat met sy “verraderlike takelwerk en vyandige dek” die baai binnevaar. Hierdie verwysing na die skip kan ook verwys na moontlike vreemde skepe wat die Kaap bedreig, soos byvoorbeeld die Franse of selfs Nederlandse vlootskepe, veral

as mens in gedagte hou dat die Nederlanders later die Kaap in 1803 van die Britte afgeneem het. Binne die konteks van die bundel kan dit ook betrekking hê op die bandieteskip wat met sy “609 Kongolese” (p. 78) waarvan Anne vertel en wat “onwettig afset soek”.

Die mag van die heerser en sy onderdrukking van die individu kom sterk na vore in die derde strofe, wanneer daar na, onder meer die “korrupte maag” van die “kasteel” verwys word. Die kasteel word as ‘n liggaam beskryf, net soos dit elders in die gedig die geval is met die landskap, en sy maag word as setel van die korrupsie beskou. In Anne se tyd was die Kasteel in Kaapstad die setel van mag in die gekoloniseerde gebied, terwyl dit in Antjie se tyd onder meer ‘n gedeelte van die militêre magsmasjien van die Suid-Afrikaanse weermag gehuisves het. Dit is ook ironies dat die Kasteel aanvanklik lady Anne se woonplek was.

Die “getjank van leuens” waarna die subjek verwys in “leeg lê die binneland” het dus op albei tydperke betrekking, beide in Anne en Antjie se geval. Die leuens en propaganda wat opgedis word, word aangebied as ‘n “kategorie(e) nee” wat eintlik “ja” beteken. Die kasteel word ‘n lewende wese wat uit “sy korrupte maag brom” en die beeld van die liggaam word weer eens met die verval van waardes en standarde geassosieer. Foucault (1977: 25) beweer dat die politieke ekonomie van die liggaam ter sprake kom wanneer die liggaam direk betrek word by die komplekse wedersydse relasies tussen staat en subjek. Daar is sprake van ‘n produktiewe liggaam en ‘n gesubjektiveerde liggaam. In die geval van Krog se teks impliseer dit dat die hoëlui bydra tot die produksie wat in die kasteel gesetel is, maar hulle word ook gesubjektiveer in die kasteel, aangesien hulle daar gedwing word om mee te doen aan die korrupsie van die regering. Die klasse-onderskeid waarmee magsuitoefening gepaard gaan, blyk ook uit die beskrywing van die lewe in die kasteel. Terwyl die sogenaamde “hoëlui” hulself vermaak met “sundowners en dinners”, word daar oor die lewens van mense in aanhouding besluit. Om iemand dood te maak, is vir hulle net so maklik as om in die “spittoon” te spuug. Die derde strofe sluit op ‘n besonder wrang noot af, wanneer die subjek opmerk: “lewens is volop in hierdie leë land”. Op die oog af lyk dit na ‘n paradoksale stelling, maar wanneer die psigologiese inslag van die teks betrek word, impliseer dit dus dat mense se lewens min werd is in

hierdie land met sy eiesoortige problematiek en geweld en dat daar maklik van hulle ontslae geraak kan word. Dit sluit ook aan by die gegewe in “eerste kersnaweek onder die noodtoestand” (p. 31) waar verwys word na die “*duisende* kinders” in aanhouding, asof die owerhede nie presies weet hoeveel kinders werklik aangehou word nie.

Net soos Anne aanvanklik verwys het na die keel van Leeukop (p.17), verwys die sprekende subjek in “leeg lê die binnekant” na die “hals van die berge”. Die vure wat op die berge brand, word vergelyk met ‘n halssnoer van vuur om die nek. Dit suggereer die onluste en die opstand teen die heersende maghebber – vergelyk die herhaling van “die vuur en rook” om die intensiteit aan te dui. Die nek is een van die mees weerlose liggaamsdele, want as dit afgesny word, dan word die bloedtoevoer na die brein beëindig. Die vuur wat om die berg se hals brand, impliseer dus dat die vuur van verandering stadig maar seker na die intiemste dele van die onderdrukte gemeenskap vorder.

Die slotstrofe van die teks bied vir ons ‘n goeie beskrywing van die vuur, maar wat dit veral interessant maak is die vermenging van diskoerse wat hier plaasvind. Die Latynse woord “chalaza”, met sy betekenis van “enigene van die twee spiraalbande van eiwitagtige stof, wat van die geel van die eier na elke ent van die eier strek en daar aan die eiervlies vas is” (HAT) word gejukstaponeer met “kalbaste kole”. “Kalbaste” is ‘n uiting wat eie is aan die Afrika-verwysingsveld en ons kry dus hier die naasmekaarplasing van ‘n Europeesgerigte en Afrikagerigte diskoers om kommentaar te lewer op die onrus. Hierdie naasmekaarstelling kom trouens deurgaans in die gedig voor: Anne / Antjie; 18de eeu / 20ste eeu; Europa / Afrika. Gesien vanuit die perspektief van die skrywende subjek is die woordkeuses “chalaza” en “kalbaste” doelbewus gedoen. Klankmatig is daar ooreenkomste tussen die twee, maar as ‘n mens die Spaanse stam “calabaza” hiermee saam lees, dan het ons ‘n vernuftige spel met binnerym. Die estetiserende inslag van die teks word voltrek in die slotreëls wanneer die vuur as “fraiings vlam” beskryf word. Hier het die leser weer te make met ‘n geval van die verestetisering van politieke onrus en geweld, want al word daar in die bundel geworstel met die kwessie van politieke betrokke skryfwerk, is die aanslag van die skrywende subjek eenvoudig net te esteties. Haar beskrywing van die landskap illustreer Lemaire (in Viljoen, 2000: 1) se opmerking dat ‘n belewing en vormgewing van ruimte die gees van

‘n bepaalde kultuur uitdruk. Wat die leser hieruit aflei, is dat die land besmet is deur kolonisering en politieke onreg en dat ‘n politieke omwenteling dus onvermydelik is om hierdie indringing deur sendelinge en Europeesgesinde blankes stop te sit. Op sy beurt merk Foucault oor die landskap op dat dit fundamenteel deel vorm van enige gemeenskap, maar dit is ook “fundamental in any exercise of power” (2000: 361). Hy gebruik die voorbeeld van die militêre kamp om sy punt te illustreer: die hiërargie in die kamp kan reeds uit die grondplan afgelei word, byvoorbeeld uit die rangskikking van die tente, die plasing van die tente en die geboue wat vir elke rang toegeken word. Foucault praat in hierdie geval van argitektuur as die produsent van “a pyramid of power” (2000: 363). Wanneer die sendelinge hul dorpies oprig, word dit die sentrum van waaruit hulle hul mag oor die plaaslike indigene kan uitoefen. Benewens die sogenaamde “hoëlui” wat deur Anne gekritiseer word, asook die weermag wat deur Antjie op haar beurt gekritiseer word, is hulle nie die enigste voorbeelde van die sogenaamde Ander in die teks nie. In dié verband is daar die slawe, die boere in die binneland en die rekenaars (as virtuele liggame) waarop geskryf word.

Die skrywende subjek tree in hierdie teks as koloniale fokaliseerder op en tree besonder afstandelik op met betrekking tot die landskap wat sy moet beskryf. Said (1995: 216) wys daarop dat in die geval van die beskrywing van die Ooste, daar veral sterk staat gemaak is op die geografiese beskrywing van die gebied. Die ongekoloniseerde landskap is as “a blank space” op die kaart beskou, totdat dit met Westersgerigte geografiese omskrywings gevul kon word. In die geval van “leeg lê die binneland” impliseer die verwysing na die binneland as onbewoon in Antjie se tyd reeds hierdie koloniale ingesteldheid. Die ongekarteerde landskap word met ‘n liggaam vergelyk en spesifiek ‘n liggaam wat besig is om te verrot, om sodoende die korrupte verval van die land in Antjie se tyd te illustreer. Op die oog af lyk dit na ‘n teenstrydigheid dat die binneland onbewoon is, maar dit illustreer die kolonis se denkpatoon. Slegs wanneer hy ‘n gebied binnegegaan het, “bestaan” daardie gebied. Dit illustreer ook die vermenging van die twee vroue se onderskeie diskoerse oor die binneland.

### 5.3 Die rekenaar as liggaam

Foucault (1984: xiii) noem in die voorwoord tot *Anti-Oedipus* dat die liggaam onderwerp word aan die fascisme van die kapitalistiese sisteem en dat die liggaam van die subjek, in die woorde van Deleuze en Guattari, as 'n begeertemasjien beskryf kan word. Die liggaam as begeertemasjien word gesubjektiveer deur die mag van die sisteem, om hom te kan mobiliseer. Wanneer die skrywende subjek tekste wat oor die rekenaar handel, insluit in *Lady Anne*, sluit sy hierby aan en word die rekenaar 'n virtuele liggaam in diens van die tekstualiseringsproses. Foster (1993: 157) toon aan dat soos in die geval van films waar daar 'n innerlike gesprek tussen teks en kyker ontstaan, "net so kan die rekenaar 'n innerlike gesprek by die rekenaargebruiker aan die gang sit". Die persoonlike rekenaar is nie net 'n verbruikersitem in ons massakultuur nie, maar die ooreenkomste tussen die gebruiker en die rekenaar lei selfs tot "die herkenning van die subjek van homself in die geheimsinnige, onheilspellende immaterialiteit van die masjien" (Foster, 1993: 158). Die subjek beskou die masjien as 'n liggaam en personifieer sodoende die lewelose masjien. Die lewende subjek neem dus die dooie rekenaar as Ander en probeer homself herken in hierdie Ander, want dit is algemeen bekend dat die Self die Ander nodig het om homself te kan verstaan. "(K)aap die goeie hoop" (p.39) handel spesifiek oor Kaapstad as "gekomperde stad" terwyl "The heart is the toughest part" (p.94) ook handel oor die "elektriese doos" waarop geskryf word:

gekomperde stad  
 ondergronds geprogrammeer  
 gaan fyn gesyfer  
 mag sy verskriklike gang

uit jou kriogeen  
 geheue terug wil ek  
 my lewe neem en  
 my eer en



my naam word alles  
vernietig deur die tyd waar-  
in ons leef hoor my

uit: ek weier langer getuie te wees  
ek weier jou dekodering van vryheid  
ek wil my lewe van jou terugneem

ook: wie dien dié woord?  
hoe verstaan ek myself in die teksgekwelde land?  
hoe onaangeraak huiwer ek?

die vryheid is reeds  
gewen in woord en granaat  
dis reeds verkry ek  
hoor die geluid van duisende voetval  
o gaan my nie verby

En:  
“The heart is the toughest part of the body.  
Tenderness is in the hands.”

jy sê jy skryf al op die skerm van ‘n elektriese doos –  
terwyl ek nog met meer as net vingerpunte koesterend  
vashou / vou / klou aan die punt wat uit my handholte  
steek-steek na die taai hart van die roos

In “kaap die goeie hoop” (p.39) word Kaapstad ‘n “gekomperde stad” genoem. Die sprekende subjek voer aan dat hierdie tegniese ontwikkelde stad aan die gang gehou word deur ‘n ondergrondse mag, wat “fyn gesyfer” alles beheer. Die feit dat die mag “ondergronds” is, suggereer dat dit letterlik onder die grond van die stad geskied

byvoorbeeld met behulp van ondergrondse kables, maar dit kan ook suggereer dat dit onwettig en in die geheim plaasvind. Die stad is dus 'n produk van 'n magsorde wat in die geheim werk.

Die sprekende subjek rig haar direk tot die stad en wil haar identiteit ("my eer / en my naam") herwin en gevolglik wil sy die "kriogeen / geheue" van die stad se rekenaar binnegaan om haar data terug te vind en haar "lewe" terug te kry. Sy voel dus soos iemand wat 'n slagoffer is van die tegnologie en in die proses heeltemal van haar identiteit gestroop word. "Kriologie" is volgens die *HAT* die wetenskap wat hom besig hou met sneeu en ys of te wel die verkoelingswetenskap. "Kriogeen" ("cryogen") is 'n stof wat gebruik word om lae temperature te veroorsaak (*Collins*). Hieruit lei ons dus af dat die geheue van hierdie gerekenariseerde stad gevries is of aan die gang gehou word teen 'n laer temperatuur as wat normaal is. Dit impliseer dat die geheime bedrywighede wat ondergronds plaasvind, die stad stadiger laat funksioneer, asook onemosionaliteit en 'n bevrore liggaamstoestand. Die verwysing na "mag" wat die stad oorheers, kan impliseer dat sy hier na die staatsapparaat verwys. Kaapstad is immers die setel van die Parlement. Dit is ook soms gebruikelik dat liggame met behulp van kriogeen bevries word, omdat sommige mense glo dat hulle eendag weer opgewek sal kan word en sal voortleef. Aansluitend hierby, kan 'n mens dus die aanname maak dat die stad gevange gehou word deur 'n onwelkome mag en dat die stad op die regte oomblik "ontvries" sal word of uit die dode opgewek sal word en dan sal kan voortbestaan, byvoorbeeld na die rewolusie.

Die magsuitoefening wat plaasvind, maak van haar eerstens 'n medepligtige, want sy verwys na haarself as 'n "getuie". Dit suggereer dat sy nie meer wil napraat wat deur die rekenaar aan haar voorgesê word nie. Voorts wil sy ook nie die magsorde se siening van "vryheid" aanvaar nie en wil sy "haar lewe van (hom) terugneem". Die sprekende subjek voel dus dat haar lewe in dié stad beroof word van identiteit en menswaardigheid en dat sy bloot 'n medepligtige en naprater is van die heersende orde. Sy wil haarself bevry van hierdie programmering wat op haar afgedwing word. Die masjien as liggaam onderwerp dus die subjek aan die magsorde wat in beheer is van die stad en beroof haar van haar identiteit.

Wanneer sy gevolglik haar strategie uitgespel het, kom sy ook by 'n ander kwessie in die bundel as geheel, naamlik die preokkupasie met die “woord”. In aansluiting by die metapoëtiese inslag van die strofe, praat die subjek van die “*teksgekwelde land*” (my kursivering) waarin sy moet probeer om haarself te verstaan. Die verwysing na “dié woord” wat gedien moet word, impliseer dat dit die diskoers is van die maghebber en die digtende subjek wonder of daar enigsins kunstenaars kan wees wat in diens is van die amptelike diskoers. “(T)eksgekwelde land” suggereer dat die land waarin sy haar bevind, deur 'n bepaalde tipe teks oorheers en onderdruk word. “Kwel” beteken onder meer “pla, pyn aandoen, hinder, lastig val; leed aandoen; ongemak veroorsaak; nie met rus laat nie en die gemoedsrus roof” (*HAT*). Dit impliseer dus dat die subjek identiteitloos leef in 'n land wat lastig geval word deur 'n bepaalde teks, byvoorbeeld die geprogrammeerde indoktrinasië deur die staat. Wat die keuse van die woord verder interessant maak, is dat dit kritiek lewer op die diskoers van die Afrikaanse letterkunde, aangesien dit wil voorkom asof die beskrywing van die land geskied na analogie van FA Venter se populêre romans oor die Groot Trek: *Geknelde land*, *Offerland*, *Gelofteland* en *Bedoelde land* – tekste binne die literêre diskoers wat oorwegend gunstig staan teenoor die apartheidsideaal van die trekboer. Die sentrale opposisie in *Lady Anne* naamlik estetiek/politiek kom weer eens hier ter sprake. Die subjek wys daarop dat sy nie “onaangeraak (kan) huiwer” nie, wat impliseer dat al wil sy nie politiek betrokke raak nie, dit onmoontlik is want haar diskoers word voortdurend binnegedring deur die “verskriklike gang” van die staat se mag. Die teks lewer ook soos Foucault definitiewe kommentaar op die relasie tussen kennis en mag. Die staat dra deur middel van sy propaganda 'n bepaalde idee oor wat waar en reg is en die subjek wil hierdie sosiale teks nie sommer net so aanvaar nie. Gevolglik lei dit tot innerlike konflik en verlies aan identiteit, waaroor sy nie beheer het nie. Sy wil onbetrokke bly, maar dit is onmoontlik.

In teenstelling tot die gevoel van onmag wat deurgaans in die teks voorkom, verwys die subjek in die slotstrofe na “vryheid” wat reeds gewen is en wel “in woord en granaat”. Laasgenoemde sluit weer by die sentrale opposisie aan, asook by die opmerking in “parool” (p.35) dat “woorde as AK 47's moet veg”. Dit kan ook geïnterpreteer word as 'n

verwysing na die mag van die woord en die stryd om die stad te bevry. Deur middel van tekste en aanvalle is daar dus reeds 'n vorm van vryheid verwerf, maar die subjek voel steeds uitgesluit. Sy beroep haar dus op die vryheidsvegters om haar nie verby te gaan en oor te slaan nie. Die slotreël skakel intertekstueel met die religieuse diskoers en wel met die Hallelujalied "Gaan my nie verby, o Heiland." Deur die keuse van hierdie interteks word die politieke vryheid gelyk gestel met die Christelike diskoers oor die verlossingsleer. Die verworwe vryheid is dus vir die subjek feitlik ooreenstemmend met die verlossing wat Christus bring, maar sy is bang dat sy oorgeslaan sal word. Die verwysing na die "geluid van duisende voeteval" suggereer die massas wat in opstand kom teen die heersende orde.

Uit hierdie teks lei die leser dus weer eens af dat die digtende subjek haarself geïsoleerd van die politiek betrokke digters voel. Hulle slaag daarin om deur middel van hul poësie iets daadwerkliks tot die stryd by te dra, terwyl sy sit en wroeg oor haar identiteit en die inperkinge wat die "ondergronds geprogrammeer(de) mag" op haar uitoefen. Die stad word dus bestempel as 'n slagoffer van die rekenaar; 'n slagoffer van 'n voorafkodering waaroor die stad en sy subjekte geen beheer het nie. Wat betref die liggaam van die subjek, word dit heeltemal oorheers deur die hegemonie en is sy geensins in staat om haarself te wees nie. Die gerekenariseerde stad word nou vir die subjek haar "interpretive Other" (Dreyfus en Rabinow, 1982: 180) waardeur sy duidelikheid probeer kry oor haar subjekposisie, aangesien sy onseker is oor haar posisie in hierdie stad.

Die teks op p.94 handel ook oor die rekenaar, wat as 'n "elektriese doos" beskryf word. Die sprekende subjek vergelyk die twee vorme van skryf, nl. die rekenaar en die pen met mekaar: "die skerm van 'n elektriese doos" teenoor "die punt wat uit my handholte" kom. Die aanbieding van die teks rugsteun hierdie opposisie, aangesien die aanhaling oor die hart en die hande geassosieer kan word met 'n ouer romantiese diskoers, terwyl die tweede strofe handel oor die rekenaar en dus aansluit by 'n moderne diskoers. Die liggaam het in hierdie teks nie soseer betrekking op die rekenaar nie, maar op die sprekende subjek se metapoëtiese kommentaar op die skryfaksie. Sy verwys na die "vingerpunte" en die "handholte" om klem te plaas op die hand wat die pen as

skryfinstrument vashou. In die slotreël verwys sy egter na die “taai hart van die roos”. In die Engelse motto wat die eerste strofe van die teks uitmaak, word verwys na die hart as “the toughest part of the body”, terwyl die hande met “tenderness” geassosieer word. Hierdie aanname word egter in die teks gedekonstrueer, want die hand wat die pen “vashou/vou/klou” steek die pen “na die taai hart van die roos”. Die roos word tradisioneel geassosieer met romantiek en die liefde. Die skrywende subjek wys dus daarop dat sy in haar werk kort-kort terugkeer na die romantiek, maar haar aksie kan ook illustreer dat sy haar steek inkry en die romantiese inslag van haar tekste kritiseer. Die twee vroulike subjekte in *Lady Anne* is dus hier in gesprek met mekaar en dit wil voorkom asof Anne vir Antjie antwoord; vergelyk “jy sê”.

Die beskrywing van die rekenaar as ‘n “elektriese doos” illustreer waarskynlik Anne se onkunde oor hierdie tegnologiese objek wat sy in die 18de eeu nie geken het nie. Die uiting “doos” word volgens die *HAT* ook as ‘n kras woord gebruik vir die vroulike skaamdeel en gevolglik kan die woordkeuse in hierdie teks die rekenaar beskryf as die metaforiese vulva. Antjie kan dus as moderne digter meer bevrydend skryf oor onder meer vroulike liggaamlikheid en seksualiteit, terwyl Anne nog vasgevang is (vasklou aan?) ‘n mangerigte diskoers. Die rekenaar word ‘n vergestaltung van die vroulike liggaam en daarmee saam ‘n bevrydende diskoers, oor onder meer die “taai hart van die roos”. Die roos speel ‘n belangrike rol in *Otters in bronslaai* en die Susanna Smit-siklus heet byvoorbeeld “Die Leeu en die Roos” (1981: 61-71). Volgens Cirlot staan die roos vir voltooiing en perfeksie, maar dit kan ook verwys na die vroulike geslagsorgaan (1962: 275). Die virtuele liggaam van die rekenaar as Ander word hier gebruik om die verwantskap tussen kreatiwiteit en erotiek aan te dui. Dit sluit weer eens aan by die sentrale binêre opposisie in die teks, naamlik esteties versus politiek. In hierdie geval is die politiek wat ter sake is, geslagspolitiek. Gilbert en Gubar se opmerking dat die pen en die verfkwas met die fallus geassosieer word (vgl. Friedman in Showalter, 1989: 73) word hier gedekonstrueer en die virtuele vroulike liggaam van die rekenaar word met kreatiwiteit geassosieer.

#### 5.4 Die liggaam van die Ander

Uit die teks “jy word onthou vanweë jou partye” (p. 95), blyk die tweespalt in die skrywende subjek se belewenis van lady Anne Barnard as objek. Hierdie teks dien ook as ‘n goeie illustrasie van die verkenning van die liggaam van die Ander, asook die beheer wat die skrywende subjek daaroor uitoefen – soos ek aan die einde van my bespreking sal aandui, aangesien die teks as ‘n kulminasiepunt vir die perspektiewe oor die liggaam beskou word. Daar is ‘n pertinente afrekening met die Ander vir wie die skrywende subjek “soveel jare (haar) mes slyp”. Die diskoers van die liggaam in hierdie teks word gekenmerk deur diskursiewe uitinge wat die Ander in ‘n besonder afstootlike lig plaas. Die Ander word gestroop totdat sy “kaal (besittingloos)” langs haar badplek staan en sy nie meer daartoe in staat is om haar te bedek teen die voyeuristiese blik van die skrywende subjek as fokalisator nie. Die blik op die beskrewe Ander begin met haar “toonnaels” en beweeg dan al met die lyf op tot by die “blonde skaafsels van hare”. Die skrywende subjek word wel aan bande gelê deur haar eie inhibisies en daar skemer ‘n mate van deernis met die Ander deur. Die liggaam van die Ander word finaal oorheers wanneer die skrywende subjek haar “duim” op die Ander se strot lê in die slotreëls van die bundel (p.108). In die slotgedig word die wisselwerking tussen die twee vroue ‘n analogie van die metafiksionele verkenning en verwerping van die beskrewe Ander as objek. In “jy word onthou vanweë jou partye” word die beskrewe Ander letterlik kaal uitgetrek voor die blik van beide die voyeuristiese subjek én die leser. Die subjek wil die objek seksueel domineer en wil haar ‘n geluid laat maak, wat impliseer dat sy die objek tot ‘n seksuele klimaks wil bring. Vergelyk die volgende reëls:

jou week buik koester onder my hand  
 gee lebbereg mee na jou fikse vagina  
 gommerig ‘n groot roomkleurige oester

Dit skakel intertekstueel met die teks, “dis middernag en piouter” (p. 24) waar Anne as die sprekende subjek die man tot ‘n klimaks wil sodomiseer en sodoende word die subjek

se smagting na seksuele dominansie, en veral dan falliese mag wat kenmerkend is van die androsentriese patriargie, verwoord:

dis middernag en piouter  
 buite vanaf die balkon  
 die bevlekte tuine rondom  
 my adem van garnisoen uiter-  
 aard: lust I after  
 you al 2 weke weg – imari-kom  
 verbeel my jy staan en skeer (pardon)  
 van agter vroetel ek aan die sagter

hegsel wat lossies vasnaat hoe giftig  
 begin jou onderhemp uitstulp afgly  
 ek skaam my my begeerte: jou heupe neem  
 vas van agter penis te groei drifgeestig  
 nié nánag besemstok te ry maar  
 tussen tinkoel boude jou verdomp te náél tot fenomeen

Wanneer die subjek 'n fallus wil groei om sodoende die manlike objek “tussen tinkoel boude” te sodomiseer, wil sy hom dus seksueel verneder en domineer. Volgens die konvensie van anale seksuele verkeer is die penetreerder die aktiewe party, terwyl die gepentreerde die passiewe party is (Edelman, 1994: 11). Visagie wys daarop dat Krog in hierdie teks van “'n diskoers met 'n uitgesproke falliese oriëntasie” gebruik maak (1999: 108). Die seksdaad word met die werkwoord “nael” geassosieer, wat volgens die HAT onder meer beteken, “vinnig hardloop”. 'n Verdere verklaring is dat dit in deftige taal na “spyker” verwys. Laasgenoemde is ironies, want die woord “spyker” word ook dikwels gebruik om na seksuele verkeer te verwys. Om die man seksueel te kan domineer, moet die subjek oor 'n fallus beskik, maar in die geval van die vroulike objek maak sy van haar hand gebruik. Die hand suggereer dus 'n substituutfallus, waarmee die objek gepentreer kan word. Die subjek gebruik dus haar liggaam en haar seksualiteit om

dominerend te wees en dit is ook die vroulike hand wat ten slotte die pen (as substituutfallus) vashou om met die Ander af te reken (p.108) en haar duim op die strot te lê. Weer eens het ons hier die verknooptheid van kreatiwiteit en die liggaam en word die vroulike liggaam 'n magsobjek waarmee die man tot tekstuele seksobjek, asook die tekstuele Ander tot onderdanige Ander gereduseer word.

Dit is ook hierdie vroulike hand waarmee Antjie haar liggaam en seksualiteit beskryf. Hambidge (1989) wys op die konflikte tussen die onderskeie rolle van moeder en digter wees. Sy bestempel Krog as “fallies gemerk”, omdat sy nie volkome vrykom van patriargale stereotipering nie. Die skrywende subjek wil haar stem deel maak van die diskoers van die Afrikaanse poësie, wat grotendeels oorheers is deur manlike digters en kritici (bv. Van Wyk Louw, Opperman, Breytenbach, Cloete, Dekker, Antonissen, Kannemeyer). Om hierin te slaag, moet sy van 'n kenmerkend vrougerigte diskoers gebruik maak, veral as haar diskursiewe bydrae tot wat die Franse feministe “écriture féminine” of vroulike skrywing noem (Jones, 1985: 85). Laasgenoemde verwys volgens Cixous na die skryfwerk van vroue, oor vroue en vir vroue. Vir Cixous is die vroulike liggaam besonder belangrik en speel dit 'n sentrale rol in die kreatiewe proses. Vroue word veral vervreem van hul liggame vanweë die beperkinge wat deur die patriargie op hulle afgedwing word en dit moet opnuut verken word deur weer daarvoor te skryf: “Woman must put herself into the text – as into the world and into history – by her own movement” (Cixous, aangehaal in Jones, 1985: 85). Spivak (1987: 141) sluit hierby aan wanneer sy daarop wys dat veral vroue gereduseer word tot objekte; sy voer aan dat dit hulle taak is om hulle te beroep op hul posisie as subjekte en dat hulle hul stemme moet laat hoor. Die objekstatus identifiseer die vrou as synde iemand wat bloot 'n reprodutiewe funksie vervul.

'n Uitstekende voorbeeld van Krog se dekonstruksie van die androsentriese poësie-diskoers deur te fokus op die liggaam, is die insluiting van die ovulasiëkaart in *Lady Anne* (p.60). Hierdie ovulasiëkaart is 'n tekstuele poging tot transgressie. Die teks word wat Mills (1997: 97) “a site of struggle” binne 'n bepaalde diskursiewe struktuur noem. Uit die reaksies op die insluiting van die teks blyk dit dat veral die vroulike kritici



ontevrede was met Krog se procédé. De Jong (in Goosen, 1989) bestempel dit as 'n ondermyning van die sogenaamde "feminine mystique", terwyl Krog dit beskou as 'n illustrasie van haar "private voice" wat aandui hoe haar maandelikse siklus 'n invloed het op haar werk (in Goosen, 1989). Waterhouse wys daarop dat daar tradisioneel geglo is dat die manlike liggaam 'n bron van kreatiwiteit is, terwyl die vroulike liggaam van kreatiwiteit ontnem word tydens menstruasie (1993: 110). Op haar beurt wys Friedman weer op die belangrikheid van die "womb" en "gestation" as kreatiwiteitsmetafore (1989: 84). Krog dekonstrueer hierdie opvatting en sluit direk aan by Cixous en Irigaray wat juis die vrou se biologiese ervarings as 'n ryk bron van kreatiwiteit bestempel. Krog se teks maak egter weer van die manlike leser 'n voyeur wat toegang verkry tot die biologiese misterie van die vroulike liggaam, wat Van Niekerk (in Goosen, 1989) se reaksie verklaar (veral as in gedagte gehou word dat al die manlike kritici positief op die teks reageer het): "Dit is subtiële fetisjering van biologiese gegewens - m.a.w. pleks van die slanke middellyn, soek hulle nou die intimiteit van 'n menstruasiekaart. Dis onfeministies omdat mans dit wil lees, terwyl dit vir vroue vertoon is." Opvallend in Van Niekerk se reaksie is die binêre denke, nl. vroulik/manlik. Met hierdie opposisie wil sy dus manlike lesers uitskakel en sodoende ondermyn sy die feministiese projek, aangesien dit weer gereduseer word tot 'n curiositeit, of 'n gemarginaliseerde projek net vir vroue. Die uitinge in Krog se ovulasiekaart as teks vorm almal deel van 'n biologiese diskoers oor die vroulike liggaam, bv. "siklus", "ovulasie", "menstruasie", "buikpyn" en dies meer, wat onmiddellik 'n manlike ervaring uitsluit. Die teks vorm dus pertinent deel van die diskoers van liggaamlikheid en is 'n poging van die vroulike subjek om 'n eiesoortige stem in die heersende poësie-diskoers in te skryf en sodoende vind daar "negotiating with the existing discursive structures" (Mills, 1997: 103) plaas.

### **5.5 Die liggaam binne die androsentriese diskoers**

'n Verdere poging om 'n eie stem te vind binne die androsentriese diskoers van die Afrikaanse taal wat die liggaamlike illustreer, is die titellose teks, "given line: macho-mans gee my die creeps" (p. 67). Hierdie teks illustreer vir ons die volgende: die vroulike skrywende subjek se dilemma met die fallies-georiënteerde taal van die

patriargie en die geïnstitutionaliseerde aard daarvan, die verheerliking van manlike seksualiteit en die doelbewuste poging van die vroulike subjek om haar liggaam / seksualiteit in hierdie diskoers in te skryf. Voorts probeer sy ook die manlike diskoers van die sonnet (tradisioneel beoefen deur Petrarka en Shakespeare) ondermyn:

given line: macho-mans gee my die creeps  
 macho: nie in HAT-voorraad; manlik: soos dit  
 'n man betaam (nogal) fluks, moedig, dapper  
 wat is vroulik? bevallighede, lis,

*handwerk*, sag, beskroomd, vies blaai my  
 stywe vinger na sjoo-wi-nis: dweepsiek  
 bewonderaar van sy eie mense en vaderland  
 die handwoordeboek is grensbedons

penis: manlike *roede*  
 stok, lat, rottang, waarmee lyfstraf  
 toegedien word. liewe! wat dan  
 is klitoris? Rudimentêre penis, dus ... dus...

die sonnet is nie 'n digter's "odyssee op soek" nie, net  
 'n trassie wat uit definisie try breek met nimfomaniese bleeps

Die tradisionele sonnetvorm bestaan uit 14 reëls en dit word in hierdie teks gehandhaaf, maar anders as in die geval van die tradisionele sonnet word hier nie by die diskursiewe voorskrifte van die sonnetdiskoers gehou nie. Lemmer (1996: 75) praat, in aansluiting by Kannemeyer, van die teks as 'n "volminkte sonnet" omdat dit die "geykte grense van die sonnet verplaas en verwring en vermink". Na aanleiding van Showalter wys Beukes (1993: 49) daarop dat die "heryking van vorm en inhoud" in 'n nuwe tipe sonnet kenmerkend is van vroulike skryfwerk. Laasgenoemde is nie net beperk tot vroulike skryfwerk nie, want etlike manlike skrywers probeer ook die sonnetvorm "bevry", bv.

Breyten Breytenbach. In die slotreël van die teks word die sonnet 'n "trassie" genoem en verklap die digtende subjek haar strategie: dit word 'n transgressie van die normale en die speelse aard daarvan word gekoppel aan "nimfomaniese bleeps". Kortom: die digtende subjek is besig om aan die hand van die geïnstitutionaliseerde definisies van biologies-genitaliese konsepte 'n hermafroditiese teks te skryf. Die teks word sodoende as 'n liggaam bestempel. Die teks is hibridies in die sin dat dit nóg 'n tradisionele (manlike?) nóg 'n suiwer transgressiewe (vroulike?) herskrywing van die tradisionele sonnet word. Die teks illustreer dus die denke wat vasgevang is in die binêre opposisie manlik-tradisioneel / vroulik-transgressief, aangesien die teks 'n tweeslagtige teks is en dus nie as suiwer manlik of suiwer vroulik beskryf kan word nie.

Die eerste uiting waarmee die digtende subjek haar ondersoek na androsentriese taal begin, is "macho". Die eerste reël word as 'n stelling aangebied, naamlik met die aanvangswoorde, "given line". Die digtende subjek probeer dus in hierdie teks die stelling ondersoek en weerlê dat macho-mans haar die "creeps" gee. Die uiting "macho" word nie in die *HAT* opgeneem nie en is ontleen aan die Spaanse woord vir "manlik" en volgens *Collins* verwys dit na: "exhibiting pride in characteristics believed to be typically masculine, such as physical strength and sexual appetite". Gevolglik wend die digtende subjek haar na die lemma wat die naaste aan "macho" kom, naamlik "manlik". Uit die definisie van die *HAT* blyk dit dat stereotipiese binêre opposisies die grondslag van die diskoers vorm en dat "manlik" geassosieer word met "dapper" en "fluks", terwyl "vroulik" gekoppel word aan "bevallighede" en "lis". (In die hersiene weergawe van die *HAT* is dit opvallend dat die definisie van "manlik" aangepas is by die tye: "Soos dit *stereotipies* 'n man betaam, fluks, dapper en moedig" (my kursivering – MLC, 1994: 645)). Aangesien die teks van die akademiese institusie nie vir die skrywende subjek 'n oplossing bied met betrekking tot definiëring nie, gebruik sy 'n reeks uitinge wat hiermee skakel; byna asof die teks aangebied word as 'n reeks eienskappe wat stereotipies aan vroue toegedig word. Vervolgens let sy op "chauvinis" ("sjoo-wi-nis"). Die spelling van die woord illustreer waarskynlik ook die akademiese diskoers se mag oor die taal, naamlik 'n bepaalde tipe formele uitspraak van die woord word voorskriftelik afgedwing op lesers en sprekers van die taal.

Wat verder illustreer in hoe 'n mate "chauvinis" deel is van die patriargale diskoers, is die verklaring daarvan as synde 'n patriotiese verheerliking van die Self en die vaderland, wat verklaar hoekom die digtende subjek dit as "grensbedons" afmaak. "Grens" is binne die Afrikaanse diskoers gelaai met konnotasies van die grensoorlog, swart gevaar, insypeling en natuurlik die beskerming van die blanksentriese hegemonie. "Grens" kan ook beteken dat die geïnstitutionaliseerde diskoers die grens tussen die twee biologiese geslagte en die gender-konstruksies wat daaraan gekoppel word, afbaken en handhaaf. Binne dié konteks kan die verwysing na "grensbedons" ook kommentaar lewer op die apartheidsgerigtheid van die akademiese diskoers, veral die Afrikaans van vroeër wat in diens gestaan het van die nasionalistiese ideale van die staat.

Die subjek beskryf haar blaaiaksie met "'n stywe vinger" en dit kan ook geles word as 'n vorm van transgressie in die teks. 'n Stywe vinger kan as 'n obsene teken geles word en dit wil dus voorkom asof die digtende subjek uit frustrasie met die *HAT*, 'n obsene teken vir die taal wys. Gegewe die konteks, kan dit natuurlik ook skakel met die fallus. Wat "penis" betref, bied die *HAT* etlike verklarings daarvoor – onder meer, 'n instrument waarmee lyfstraf toegedien word. Dit kan gekoppel word aan die falliese mag van die penis. Indirek verwys dit ook na die liggaamlike leed wat deur die fallus as magsimbool aangerig kan word. Die "floppy appendage" (Assiter, 1989: 65) van die manlike liggaam word 'n simboliese fallus wanneer mag daaraan gekoppel word en hierdie mag word onder meer aangewend om vroue en kinders te onderdruk. Tog meen Assiter dat die siening van die erekte fallus as wapen eerder tuis behoort binne die konteks van harde pornografie.

In kontras met die penis kyk die digtende subjek vervolgens na "klitoris" en uit die definisie in die *HAT* blyk dit dat dit gekoppel word aan die penis: "rudimentêre penis". Die klitoris is in beginsel 'n onvolledige penis en die vrou se seksualiteit word dus beskryf in terme van die man s'n. Haar klitoris is 'n penis wat nie ten volle ontwikkel is nie en pas in by die definisie van penisnyd in die Freudiaanse teorie, naamlik dat meisies nie oor 'n penis beskik nie en gevolglik daarna smag. Irigaray (1997 : 363) is van mening

dat vroue se plesier verkeerdelik en in navolging van Freud gekoppel word aan hierdie sogenaamde gebrek. Die vrou se lot in die lewe is dat sy oor 'n gebrek beskik en dat die penis die enigste “sexual organ of recognized value” is. Die digtende subjek word tot stilswye en 'n onmagtige woede gedwing deur die tipering van haar seksualiteit as gedefinieer in terme van manlike seksualiteit en die gebrek aan 'n penis. Dit verklaar hoekom sy “dus ... dus ...” skryf, want alhoewel sy probeer om die logiese afleiding uit die definisie te maak, is daar geen logika in die geïnstitusionele diskoers van die woordeboek nie en word sy stilgemaak deur die verdrukkende diskoers van die patriargie. Kramarae en Treichler (1990: 152-159) meen dat woordeboeke grotendeels deur mans geskryf word en met manlike lesers in gedagte. 'n Woordeboek as 'n sogenaamde “cultural authority for meaning and usage” se houding jeens die vrou word soos volg beskryf: “Women in their pages have been rendered invisible, reduced to stereotypes, ridiculed, trivialized or demeaned”. Die gevolg hiervan is dat woordeboeke as “linguistic legislators” (Kramarae en Treichler, 1990: 155) trouens die stereotipiese siening van die vrou, asook die vooroordeel van hul manlike opstellers reflekteer. Cameron (1990: 18) skryf op haar beurt oor die woordeboek soos volg: dit dien as 'n kodifisering van taalnorme. Vir die gebruiker is dit noodsaaklik om in gedagte te hou dat die reëls van die gekodifiseerde tradisie gehandhaaf moet word, sodat sy of haar taal as “appropriate and authoritative” bestempel kan word. Die seksualiteit van die subjek in “given line” kan dus nie los van dié van die man bestaan nie – soos dit ingeskryf is in die diskoers van die woordeboek. Binne die embriologie is die fallus egter die primitiewe struktuur waaruit beide die penis en die klitoris mettertyd gevorm word (Bowie, 1991: 128) en Lacan neem later die konsep van die fallus oor om te verwys na die simboliese konstruk wat die man se falliese mag illustreer. (Ter wille van komiese respyt kan 'n manlike kritikus soos Kannemeyer (1989: 42) se stereotipiese reaksie op die teks hier betrek word, veral omdat hy so seksisties klink oor die teks: “Soos lady Anne is sy nie 'n feminis wat die absolute verdeling van man en vrou (p. 67) kan verwerp nie, maar 'n sagte, beskroomde vrou met haar eie onsekerhede”.)

In die slotkoeplet van dié verminkte sonnet wys die digtende subjek daarop dat haar teks nie 'n “odyssee op soek” is nie. Benewens die intertekstuele skakeling met die manlike

poëtiese tradisie van Homerus en sy *Odusseia*, verwys die woord “odyssee” ook na ‘n eindelose swerftog. Viljoen (1996: 68) wys daarop dat ‘n epos gewoonlik handel oor een of ander belangrike man uit die geskiedenis en dit word dus ook in hierdie teks gedekonstrueer. Intertekstueel sluit die volgende reëls uit “slot” (p.108) hierby aan:

(koot hang af wie stuur my afwaarts?  
the epic hero's destiny is directly linked with his bard's  
kan ek iets verander of selfs grense buig?)

Hieruit lei ‘n mens af dat die lot van die “epic hero” (lady Anne) direk gekoppel word aan dié van die “bard” (Antjie). Gouws (1998: 560) skryf hieroor soos volg: “Vir die epos van ‘n nuwe epog word lady Anne Barnard tot die *dans macabre*, die dans van ons suster uitgenooi. Haar lewe aan die ‘Afrika kwart’ bykans twee eeue vroeër, word as metafoor gebruik en na aanleiding van Merchant se *The epic* word die verhouding tussen epiese held en ‘bard’ in die bundel ontplooi.”

Net soos die tragedie gewoonlik handel oor die individu wat die een of ander morele besluit moet neem, handel die epos volgens Preminger (1974: 243) ook oor die “errors and frailties” van die epiese held. Dit sentreer gewoonlik om die lewe van een individu en heelwat klem word gelê op die lyding van die individu. Voorts word die beskrywing van die held se wedervaringe in ernstige taalgebruik vasgevang. ‘n Belangrike aspek van die epos is egter dat “the epic poet speaks for his *own* time, sometimes for a people, sometimes for a whole age; he does not speak for all time” (sy kursivering). Van Gorp (1984: 99) sonder “de strijd van goden en helden” uit as ‘n kenmerk van die epos. Lady Anne Barnard, Krog se epiese held, is vroulik, haar lewensverhaal leef voort in die volksmond (bv. haar sogenaamde badplek in Kirstenbosch) en die teks se diskoers wissel van ernstige besinnings oor kwessies soos die sosiopolitieke realiteit tot slawerny, maar dit word afgewissel met ‘n diskoers wat sentreer om seksualiteit en verwys na fasette van die moderne lewe (bv. die gimnasiumkultuur). Net soos die klassieke held onderneem lady Anne as Antjie se reisgenoot ‘n toer deur Suid-Afrika en anders as die klassieke held

wat aan die einde van sy reis vereer word, word sy verwerp en verneder deur die skrywende subjek.

Wanneer die subjek in “given line” (p.67) dus praat van “’n digter’s ‘odyssee op soek’” kan dit gelees word as synde ‘n verwysing na die digtende subjek se swerftog om inspirasie en ‘n stem vir die Self te vind, maar dit kan ook erotiese konnotasies hê, bv. die soeke na ‘n seksuele avontuur. Die subjek noem egter dat haar sonnet nie die digter se “odyssee op soek” is nie. Die outeursinstansie is bekend vir haar erotiese skrywing, maar sy wys in die teks daarop dat sy nie “op soek” is na erotiese genot (*jouissance*) nie, al is daar die preokkupasie met die genitalieë. In teenstelling hiermee noem sy haar sonnet “’n trassie” of hermafrodiet. ‘n Hermafrodiet het beide manlike en vroulike geslagsorgane en kan volgens Cirlot (1962: 145) beskou word as die vereniging van albei geslagte in een wese: “all pairs of opposites are integrated into Oneness”. Die slotreëls suggereer dus dat hierdie sonnet nie ‘n identiteitsoeke aan die hand van die erotiese belewenis is nie, maar eerder ‘n oproep om dekonstruering van die bestaande geregleerde en regulerende diskoers. Dié teks kan ‘n mens as ‘n vergestaltung van die konsep *sous rature* beskou. Derrida meen dat sommige woorde geskrap moet word, omdat hulle ontoereikend is en slegs voorlopige status het binne die konteks waarbinne hul gebruik word. In sy klassieke voorbeeld skrap hy die woord “sign” (Derrida, 1976: 19). Die woord moet nie op sy “philosophic face value” geneem word nie, maar ter wille van dekonstruksie word die woord wel geskryf. Krog wil nie die soort erotiese sonnet skryf soos waarvoor sy bekend is nie, maar tog gebruik sy ‘n erotiese diskoers om ‘n verminkte sonnet te skryf. Haar teks word ‘n hulpkreet (“bleeps”) om bevry te word van die androsentriese diskoers waarin sy haar bevind en die enigste wyse waarop dit vir haar moontlik is, is om uitinge uit die androsentriese diskoers aan te wend om haar te probeer bevry.

Die geïnstitusionele mag van die sonnetdiskoers, die woordeboek en die taal word dus ondermyn deur die liggaam te betrek en so aan te sluit by Cixous en Irigaray wat die vrou aanraai om oor die liggaam, vanuit haar eie liggaam te skryf. Volgens die *HAT* word “vroulikheid” geassosieer met onder meer bekoorlikheid, liefdevolheid, sagtheid en ‘n vrees om iets onvanpas te doen. Voorts word dit ook geassosieer met tipiese

handewerk, wat die vrou plaas in die huislike sfeer. Die subjek in hierdie teks dekonstrueer die siening waarmee die vrou geassosieer word, want sy praat van geslagsorgane, sy maak obsene gebare en sy weier om haar te laat inperk deur konvensies. Op sy beurt word “manlikheid” geassosieer met manmoedigheid en dapperheid. In die tersine “ek doen strategies my bes” (p. 75), word die fallus vergelyk met ‘n kanonloop en ondersteun dit dus die woordeboekdefinisie van manlikheid as dapper en manmoedig. Die vroulike subjek onderwerp haar aan hierdie falliese mag, feitlik pligshalwe. Sodoende aanvaar sy haar posisie as vrou, soos dit veronderstel word in die patriargale opvatting oor manlikheid en vroulikheid. Die teks kan egter ook satiries-ondermynend wees, want die seksdaad en die penis word met oorlogvoering geassosieer, wat weer aansluit by die geweldkode in die bundel as geheel. Die soldaat, net soos die jagter, is tradisioneel eksponente van wat Woods (1993: 168), “the pomp and posturings of virility” noem. Dworkin (aangehaal in Assiter, 1989: 61) noem die penis, net soos die geweer, die mes, die bom en die vuur, “symbols of terror”.

Soos reeds aangedui, word die penis gelykgestel aan “roede / stok, lat, rottang waarmee lyfstraf toegedien word” in “given line: macho mans gee my die creeps” (p. 67). In die tersine “ek doen strategies my bes” word dit met ‘n kanonloop geassosieer. In die teks waar die vroulike subjek ‘n fallus wil groei, word dit met ‘n besemstok geassosieer (p.24), wat nie net ‘n voorwerp is wat uit die sfeer van tradisioneel vroulike take soos huisskoonmaak kom nie, maar ook verband hou met hekse wat tradisioneel op besems ry. Sodoende word ‘n stereotipiese teken dus ondermyn en binne ‘n nuwe diskoers opnuut geïnterpreteer. Deur te noem dat sy “nie nanag besemstok (...) ry nie” impliseer sy dat die spreker nie heteroseksuele seks wil hê nie. Sy wil self ‘n penis hê om die man te sodomiseer. Die tradisioneel-manlike ruimte soos die mans se kroeg word ook deur die mag van die vroulike liggaam en die vrees vir die vrou se seksualiteit, binnegedring (p.71) en sodoende word hierdie stereotipe teken ondermyn. ‘n Ander voorbeeld in dié verband is wanneer ‘n woord soos “rekenaar”, wat gewoonlik geslagloos is en hoort in ‘n kantoorryimte, ‘n “doos” genoem word en daarvan ‘n vroulike objek gemaak word – soos reeds aangedui. Lady Anne noem ook in “Deur ‘n waaier wat die bo-lig” (p. 23) dat “hierdie land” nie haar lewe gaan “bekont” nie. Sy gaan nie toelaat dat hierdie vreemde



land van haar “n kont” maak wat misbruik word nie. Die Kaapkolonie word as manlik geïnterpreteer en sy is dus geen onderdanige vrou wat haar gaan laat misbruik nie (vgl Crous, 1995: 222). Weer eens het ons hier te make met die spanning tussen die subjek en die landskap, soos wat deurlopend in *Lady Anne* voorkom. Die gebruik van “bekont” verwoord haar aggressie en sy gebruik ‘n uiting wat dikwels in ‘n androsentriese diskoers gebruik word. Die woordkeuse kan ook as seksisties beskou word, aangesien “kont” ‘n plat benaming is vir die vroulike geslagsdeel. Sodoende word die stereotipiese siening van die vrou as synde iemand wat nie vloek nie, gedekonstrueer en word pertinent gekonsentreer op die vroulike liggaam en seksualiteit deurdat sy ‘n obsene uiting gebruik.

Tradisioneel word mans met aggressie en aggressiewe dade geassosieer en soos Schweik (1989: 310) tereg opmerk, word daar veral in oorlogsgedigte sterk klem geplaas op die man as geweldenaar, en wel deur middel van ‘n androsentriese diskoers. Sy haal ook Sassoon se opmerking aan dat oorlogsgedigte “should be backed by the authority of experience of the infantry soldier”; wat impliseer dat slegs mans wat deel was van ‘n oorlogssituasie werklik oor die oorlog kan skryf. Vroue word gereleëer tot die periferie en hul ervarings van die oorlog word gevolglik as gebrekkig afgemaak. Dit is ook die toedrag van sake in *Lady Anne*. Antjie is bewus van die noodtoestand, van die soldate en die politieke metafore wat deur propaganda oorgedra word (pp.30, 31, 34), maar sy beskik nie oor die mag om iets daaraan te doen nie. Op haar beurt wil Anne ook haar onmag en verset op gewelddadige wyse oordra. Sy wil “n klip vasvat” en dit deur die “gestrekte ruit” gooi (p.57) om haar verset te toon. Hier word die diskoers van geweld dus direk met die vrou geassosieer, net soos dit ook die geval is met Antjie wat in “jy word onthou vanweë jou partye” (p.95) die vrou “vir wie (sy) al soveel jare (haar) mes slyp” geweld aandoen. Hierdie “finale showdown” tussen die twee vroue vind egter by lady Anne se badplek plaas. Hierdie tradisioneel vroulike ruimte word binnegedring deur die skrywende subjek – ‘n ongehoorde aggressiewe optrede. In *Lady Anne* is dit veral die mans wat geweld beoefen, byvoorbeeld Barnard wat na die walvis skiet (p.9) of die Antjie-subjek se man wat sy huis met geweld regeer en reguleer (p.74).

## 5.6 Antjie se liggaam

Die tekste wat handel oor die liggaam van die Antjie-karakter is veral gesitueer in die ruimte van die huishoudelike bestaan van die huisvrou en moeder, veral met betrekking tot die huwelikslewe. Soos Foucault aandui in sy ondersoek na die geskiedenis van seksualiteit, word die huwelik deur die eeue as vertrekpunt geneem vir 'n diskoers oor seksualiteit, want hieruit spruit die normerende waardes oor seksualiteit en moraliteit in die samelewing voort. Binne die samelewing word die man tradisioneel uitgebeeld as die broodwinner wat heers oor sy gesin. Sy sosiale posisie hang ook af van sy posisie binne die arbeidsmark (vgl. Furman, 1985: 59-79).

In "Lady Anne by die mikrogolfoond" (p. 71) word die mans uitgebeeld as drinkebroers wat seksueel-gefrustreerd is, terwyl die vrouens gedwing word om hulle liggame op te pas om sodoende te verseker dat hulle seksueel aantreklik bly vir hul mans. Dit word ook aan die vrouens oorgelaat om toe te sien dat die kinders presteer. Wanneer die staatsapparaat wat die mans binne hul kapitalistiese posisies geplaas het, begin om in duie te stort, kan hulle slegs ontvlug in drank en sekspraatjies. Die seksuele terrein is dus nog al plek wat vir hulle oorbly om hulself te laat probeer geld en hul mag sodoende uit te oefen. Hierdie kru praatjies oor seksualiteit ("naai") suggereer hul desperate poging om hulself as viriel en manlik voor te hou. Hierdie manlike onmag lei noodwendig tot 'n magswanbalans in die huwelik.

Die titel van "Lady Anne by die mikrogolfoond" lyk op die oog af paradoksaal, aangesien daar nog nie mikrogolfoonde in die agtiende eeu was nie. Dit klink ook asof dit die titel van die een of ander skildery kan wees. Myns insiens suggereer die titel dat ons hier met albei vroue te make het en dat die historiese lyn deurgetrek word sodat Antjie haarself beskou as 'n tipe lady Anne wat in haar kombuis staan. Uit die res van die gedig blyk dit inderdaad dat ons hier met 'n eietydse perspektief op die vrou as moeder en eggenote te doen het, alhoewel die beskrywing van die mans wat "by ingeboude kroë" sit ook van toepassing kan wees op die agtiende eeuse lewe in die Kasteel. Vergelyk die volgende reëls uit "leeg lê die binnekant van hierdie land" (p. 83):

so sê hulle kategoriee nee beteken ja  
 bedrywig uit sy korrupte maag brom die kasteel  
 waar hoëlui oor sundowners en dinners vonnisse kliek  
 op lewens spuug in spittoons

Net soos in die geval van lady Anne wat gedurig bewus is van haar ouerwordende lyf en die ouderdomsgaping tussen haar en haar man, vind ons in “Lady Anne by die mikrogolfoond” ‘n oordrewe beheptheid met die soepelheid van die liggaam. Die teks kontrasteer ook twee generasies vroue, te wete die ouer Voortrekkervroue met hul “wapak” teenoor die jonger generasie met hulle “kombi’s en stasiewaens”. Conradie (1996: 109) praat van die “moderne volksmoeder” wat gefrustreer word deur haar omstandighede en opofferings ter wille van haar man en gesin.

Een van die “klein besighede en doenighede” (Kannemeyer, 1989: 39) waarmee die subjek in hierdie teks besig is, is om haar liggaam te versorg. Kannemeyer se tipering van die vroulike subjek se taak as “klein besighede en doenighede” illustreer sy kritiese minagting vir die aktiwiteite waarmee die moderne vrou haarself besig hou. Die moderne vroulike subjek skenk heelwat aandag aan haar uiterlike voorkoms en dra “stylvolle donkerbrille” en laat haar hare “teen die grys (tint)”. Voorts bring sy ure deur met “jog en gym en joga” om haar lyf soepel te hou. Dit is ook haar plig om te sorg vir die voorbehoeding in die gesin en daarom is sy op die Pil. Laasgenoemde is waarskynlik ‘n voorsorgmaatreël om te verhoed dat sy swanger word en haar liggaam sy soepelheid verloor. Die Pil is egter volgens Grant (1993: 115) tekenend van die seksuele bevryding van die vroulike liggaam. Wat egter hieruit voortspruit, is dat die man begin ly aan ‘n swak selfbeeld: “husbands, having lost responsibility for birth control, were succumbing to a disease which women have suffered from for centuries, without it being medicalized into a syndrome: lack of self-esteem.” In die gedig blyk dit veral uit die beskrywing van die mans as “desperaat” besig om oor seks te praat. Die subjek is dus nie net in beheer van haar seksualiteit nie, maar sy is ook in beheer van die huishouding en reguleer dit met behulp van die “meedoënlose metodiek van beplanning”.

In teenstelling tot die man wat sy beheer oor die vrou verloor het in “Lady Anne by die mikrogolfoond”, word die man in die teks “Soos wat jy gisteraand ingestap het” (p. 74), beskryf as ‘n aggressiewe maghebber, wat as broodwinner sy gesin in sy mag het. Die manlike liggaam word geassosieer met “die geur van mag” en daar is ook “iets / outoritêrs aan (sy ) lyf”, terwyl hy met “’n baas” vergelyk word. Die magswanbalans word ook in terme van seksualiteit beskou, want sy lyf is soos dié van iemand “wat altyd bo lê” en dus die dominerende een tydens die seksuele daad is. In teenstelling hiermee word die vrou as onderdanig en afhanklik uitgebeeld. Sy moet haar oë na die man “opslaan”, sy lê gewoonlik onder en sy is die een wat soggens vir hom en die kinders ontbyt maak – almal aksies waarin sy die onderdanige rol vertolk. Haar beloning is die “maandelikse tjek” wat hy as broodwinner vir haar gee om die huishouding aan die gang te hou en haar geldelik te beloon vir haar dienslewering. Binne dié huwelik is hy dus haar meerdere op beide seksuele en finansiële gebied. In die slotreël word “geld” en “geweld” met mekaar geskakel, wat besonder veelduidend is. Hieruit blyk dit dat die patriargale maghebber as broodwinner sy mag bevestig deur gewelddadig en aggressief op te tree. Binne die intieme ruimte van die slaapkamer is hy die heerser en stoot hy die tjek na haar uit oor die bedkassie. Hier is duidelik sprake van die mag wat kapitalisme uitoefen oor die vroulike liggaam. Die manlike eggenoot dien as instrument om hierdie magsrelasie in stand te hou. Die man in Krog se teks is as broodwinner afhanklik van sy arbeid en hy kry geld daarvoor. Hierdie geld gee hy aan die vrou om die huishouding aan die gang te hou en sodoende kry sy ‘n gevoel van eiewaarde in haar enigste vasgestelde rol as huisvrou en moeder. Hy, aan die ander kant, vervul ‘n belangrike funksie binne die magsnetwerk van die staat deurdat hy bydra tot die bruto binnelandse produk en namens die staat mag uitoefen op mikrovlak, naamlik binne die gesin. Die staat tree op as die “superstructural” (Foucault, 2000: 123) en is verbind aan ‘n reeks magsnetwerke wat beheer uitoefen oor die liggaam, seksualiteit, die gesin en tegnologie – om maar enkeles te noem.

Hierdie magsnetwerk op “mikrovlak” word verwoord in “ballade van die magspel” (p.76) soos reeds gesinjaleer word deur die titel:

gedetailleerd hou jy notule 1.1. jou vrou  
 1.2. ander onderdane 1.3 die aan beheer  
 in volgorde noem jy dat ons 2.1 jou  
 voortdurend te na kom 2.2. van onbeplanning krepeer  
 2.3. selfs jou eenvoudigste verwagtings stel ons teleur  
 dis geen vertoning dié nie jou woede floutes en pyn  
 natuurlik is ons almal skuldig skat soveel te meer  
 word jy man sonder mag wat mateloos ondermyn

dis seker dan die stadium van besef jou  
 huwelik is in wese verby nou regeer  
 alleenlik die sosiale uitspeel van griewe en berou  
 liefde was al en geen faktor. kniebuig, rank, gekeer  
 altyd tot die huishouding maar die kleur van skrei  
 van wrang wieg in skommelings van venyn  
 soos nou is dit dat jou selfbeeld nie meer  
 myne is nie vrou sonder mag wat vrugtelos ondermyn

“omdat ek onbemiddeld trou!”  
 die woorde steek grense oor en kan nooit weer  
 terug – ‘n trust sal die mongool selfs nadoods onderhou –  
 here maar wat is die verweer?  
 - die donnerse lewe géé my soveel meer!  
 ter wille van jou klein terrein skat jou omheinde domein  
 proklameer ek jou elegante bates jou sinisme stateer  
 tot jou eer man sonder mag wat mateloos ondermyn

*l’envoi*

so gemeen as wat woede durf formuleer  
 kragtens poësie die onderdaan – ek voel nie

beter my polse palms wild begeer  
 woorde te buite woorde eindelijk te lyf wil gaan.

Weer eens word 'n tradisionele vorm, die ballade in dié geval, gebruik om oor die magspel tussen man en vrou binne 'n eietydse huwelik te skryf. Die ballade is 'n kort verhalende lied wat volgens Van Gorp (1984: 36) ontwikkel het uit die heldelied en wat hoofsaaklik in twee vorme voorkom, te wete die anonieme volksballade en die literêre ballade. Kenmerkend van die anonieme volksballade is die eenvoudige taalgebruik, 'n afwisseling van dialoog en handeling en 'n tragiese afloop. Die literêre ballade bestaan uit drie agereële strofes met dieselfde rymskema wat afgesluit word met 'n *envoi* van vier reëls. Die laaste versreël van die eerste strofe word in die ballade as refrein herhaal, asook in die *envoi* – dit word die stokreël genoem (Grové in Cloete, 1992: 17). Die *envoi* begin gewoonlik met 'n verwysing na die persoon aan wie die ballade opgedra word (Van Gorp, 1984: 93). In Krog se ballade word daar oënskynlik gehou by die konvensionele literêre ballade. Die teks bestaan uit drie strofes en *l'envoi* en die stokreël word in gewysigde vorm aan die einde van elke strofe herhaal. Die rymskema van die eerste en derde strofes handhaaf die tradisionele patroon: aba bbc bC; terwyl die woord “skrei” in die tweede strofe die patroon verbreek. Die *l'envoi* volg ook nie heeltemal die tradisionele patroon na nie. Kannemeyer (1989: 40) beskryf die ballades en sonnette in die bundel as “verstegniese ruspele en barometers tussen die verhaalgang op die histories-verwysende en outobiografies-persoonlike vlakke deur”.

In Krog se ballade word die man uitgebeeld as synde die een wat die huwelik soos 'n besigheid reguleer en alles “gedetailleerd” laat geskied soos tydens 'n vergadering. Hy hanteer sake volgens 'n agenda: “ 1.1. jou vrou / 1.2. ander onderdane 1.3. die aanbeheer”. Die skrywende subjek transponeer dus die diskoers wat onder meer deur politici en sakemanne gebruik word, na die huishouding wat byna soos 'n sakeonderneming bedryf word. Weer eens het ons die skakeling tussen die kapitalisme en die seksuele politiek van die huwelik. Uit die subjek se vertolking van die verhouding blyk dit dat die man as 'n heerser optree en dat die vrou en sy “ander onderdane” aan hom onderdanig is. Die man kla dat sy vrou hom “ondermyn” aangesien sy haar nie by die neergelegde reëls

wil hou nie en hom nie as haar heerser eerbiedig nie. Sy probeer die man van sy mag ontnem en hom reduceer tot 'n "man sonder mag". Deur gebruik te maak van uitinge wat gewoonlik geassosieer word met 'n romantiese diskoers, soos bv. "skat", ondermyn sy hom op sarkastiese wyse. Sodra die man nie meer in beheer is nie, is die huwelik "in wese verby". Die magspel is nou nie net beperk tot die ruimte van die intieme huishoudelike sfeer nie, maar word nou 'n "sosiale uitspeel van griewe en berou". Dit word nou 'n openbare skouspel en die liefde van vroeër moet nou plek maak vir venyn.

Die skrywende subjek maak van parallelisme in die teks gebruik. In die eerste en derde strofes is die vrou aan die woord en rig sy haar tot die man, terwyl hy slegs in die tweede strofe aan die woord gestel word en hom tot die vrou rig. Sy beskou hom as 'n "man sonder mag", terwyl hy op sy beurt weer vir haar as 'n "vrou sonder mag" beskryf. In samehang hiermee lei 'n mens af dat haar "selfbeeld" nie meer syne is nie. "Selfbeeld" verwys na die siening wat die ek oor die self het en word gekoppel aan die ek se gevoel van selfwaarde. Die implikasie is dus dat albei se gevoel van selfwaarde afhanklik is van die een se siening van die ander. Die vrou het haar waarde gevind in "kniebuig, rank, gekeer / altyd tot die huishouding" en haar huishouding was die man se "omheinde domein" (strofe 3) waaroor hy geheers het. Sodra die man nie meer mag uitoefen oor die vrou en sy gesin as onderdane nie, het hy nie meer 'n gevoel van selfwaarde nie. Sy posisie binne die patriargie hang dus af van die mate waarop hy beheer kan uitoefen oor sy gesin en die geslaagdheid van sy heerskappy oor sy "bates". Furman (1985: 76) noem die huwelik "a single social unit" waarbinne enige verskille wat tussen individue bestaan, geïgnoreer word en verenig word onder "the name of the father". In die geval van "ballade van die magspel" is daar beslis nie 'n "blissful coming together of equal voices speaking in unison" (Furman, 1985: 76) nie, want beide man en vrou huldig bepaalde standpunte om mekaar se posisies te bevraagteken en ondermyn.

Die derde strofe begin met 'n diskursiewe uiting deur die vroulike subjek en dit klink asof dit uit 'n huweliksbelofte of -formulier aangehaal word: "omdat ek onbemiddeld trou!". "(O)nbemiddeld" beteken volgens die *HAT* "sonder geld of goed, arm en ongegoed". Die implikasie is dus dat die vrou met die man in die huwelik getree het,

sonder om self enige besittings te hê, wat daarop neerkom dat sy altyd afhanklik van die man gaan wees. In die geval van lady Anne en Andrew Barnard is hy die een wat “adel-en pennieloos” (p.27) is, terwyl sy in die klasbewuste Britse samelewing op haar herkoms kan roem. Wanneer die subjek verwys na die man se “elegante bates” wat waarskynlik daarop dui dat hy ryker is as wat sy is en dat hierdie materiële welvaart vir haar dalk aanloklik was. As broodwinner en die enigste een binne die huwelik wat geld verdien, kan hy bekostig om bates te hê. In teenstelling tot die huwelik wat haar inperk, is daar die “donnerse lewe” wat haar “soveel meer bied”. Ingeperkteid is ‘n sentrale tema in die teks, want die vroulike subjek verwys gedurig na grense wat noodwendig inperk: “mateloos” – met die betekenis van sonder grense - “steek grense oor”, “klein terrein” en “omheinde domein”, asook die kategorisering van hul lewens volgens ‘n agenda.

Om haar ontevredenheid met hierdie ingeperkte magteloosheid te illustreer, maak die vrou van uitinge soos “here” en “donnerse” gebruik. Dit illustreer nie net haar frustrasie nie, maar kan ook as voorbeelde van transgressie bestempel word. Die gebruik van kragwoorde word nie tradisioneel met vroue geassosieer nie en sodoende ondermyn sy die fatsoenlike vrouediskoers wat vir die patriargie aanvaarbaar is. Lakoff (1990: 224-6) dui aan hoe kragwoorde hoofsaaklik deel uitmaak van die taal wat deur mans gebruik word. Aangesien vroue besef dat die taal van die “group that holds the power” oorgeneem moet word, neem hulle ook hierdie kragwoorde oor en maak dit deel van hul diskursiewe uitinge.

Dié huwelik word nie as besonder vrugbaar beskou nie, want die enigste produk wat daaruit voortspruit, is ‘n mongool, wat selfs “nadoods” deur sy vader se erflating versorg sal word. Op sarkastiese wyse besing die vrou die man se lof, want sy is ‘n slagoffer van haar posisie. Sy het sonder geld in die huwelik getree (“omdat ek onbemiddeld trou”), het gewoon geraak aan die man se materiële mag oor haar (“elegante bates”) en kan dit dus nie sommer net beëindig nie. Die enigste verweer wat vir haar oorbly is om ‘n magspel met hom te speel, al kom dit neer op “alleenlik die sosiale uitspeel van griewe en berou”.



In die *l'envoi* van hierdie narratiewe ballade oor 'n mislukte huwelik, besin die skrywende subjek oor die strategie wat sy gevolg het om haar teks te skryf. Dié gedeelte word in 'n diskoers aangebied wat as leesversperrend getipeer kan word, veral vanweë die abnormale sintaksis. Is 'n moontlike verklaring hiervoor dat die enigste ruimte waarbinne die vrou onverhinderd kan optree binne die poësie is en verklaar dit haar eiesoortige diskoers? Kan sy slegs binne die grense van die poësie met haar man, haar probleme en haar poëtiese digter-vaders afreken? Of is hier sprake van 'n psigiese toestand, wat inhou dat die spanninge binne die huwelik ook haar kreatiwiteit beïnvloed? Een moontlike poging om sin te probeer maak hieruit, is om die eerste twee reëls van die *l'envoi* soos volg te herskryf: so gemeen as wat woorde, in woede geformuleer binne die raamwerk van die poësie, die onderdaan durf formuleer. Die stryd met die digter-vaders, die man en die taal word in liggaamlike terme beskryf as “te lyf wil gaan”. Laasgenoemde beteken volgens die *HAT* om iemand met die vuus aan te val of 'n slaanding. Sy wil dus op aggressiewe wyse haar woede uitoefen.

Uit die slot kan metafiksionele kommentaar oor die skeppingsproses afgelei word. Die skrywende subjek neem soos telkemale in Krog se oeuvre, “woede” as tema en skryf daaroor. Trouens, 'n dictum binne Krog se oeuvre is die reël, “en ek skryf omdat ek woedend is”, wat die slotreël is van “visioen van 'n lessenaar” uit *Otters in bronslaai* (1981: 23). Die poëtiese diskoers van die outeursinstansie sentreer dus rondom 'n woedende verkenning van die self en die self se belewenis. Die skrywende subjek word in diens gestel van die poësie en sy tree op as 'n ondergeskikte onderdaan daarvan. Haar onmag om beheer uit te oefen oor die woord lei daartoe dat sy die woorde as sodanig “te buite” en “eindelik te lyf wil gaan”. “(L)yf” sluit aan by die vorige versreël waar daar verwys word na “polse” en “palms”, wat impliseer dat die omgang met die poësie 'n lyflike ervaring word. Van belang in dié verband is ook die liggaamlike belewenis van die skrywende subjek en haar historiese Ander soos dit verwoord word in “jy word onthou vanweë jou partye” (p.95) waaroor Viljoen uitvoerig soos volg skryf: “Die openlike manewrering en uitbuiting van lady Anne word voortgesit in die digter se manier van kyk na haar onderwerp ... Hierdie kyk van die digter beweeg oor die toonnaels, die kuite, die knieë, die bobene, die borste... Die brutaliteit word in hierdie

geval geaksentueer deurdat die kyker meestal die iets-minder-as-volmaaktheid van die liggaam uitwys” (1991a:24). Die obsessie met die Ander word in hierdie teks ondersoek en ontmasker en mettertyd kom sy tot die “katartiese besef van haar eie ‘stralende nutteloosheid’” (Viljoen, 1991a: 27).

## 5.7 Die liggaam en die skryfproses

Die skryfproses as gesetel in die liggaam word op treffende wyse verwoord in “twee jaar aankomende maand” (p.13) en in “weer eens / voor ‘n leë bladsy lynloos A4” (p.14). In die geval van eersgenoemde teks word die skryfproses soos volg beskryf:

ek splyt my ore na binne

klop teen die wande probeer trillings onderskep

wát tog wil ek sê my binnekant bly preuts verdik

wanhopig ransel eers elke letsel

begin murg teen die rowe dans

my palm op die geweefde bladsy sweet bloederig sy weet:

elke be-leef, elke buite-dig, word deur binneplug eers bewillig

Hieruit blyk dit dat die skryfproses ‘n liggaamlike belewenis word en dat die skrywende subjek na binne keer om daar te “be-leef” waaroor daar gedig gaan word. Die vroulike liggaam word dus die bron van kreatiwiteit, byna soos ‘n masjien waarby ingeplug word (vgl “binneplug”) om te kan skep; wat weer skakel met die bespreking oor die rekenaar as vroulike liggaam. Die skeppingsproses word gelykgestel aan die verkenning van ‘n grot en herinner aan lady Anne se verkenning van die Drupkelders (p. 45) tydens die reis deur die binneland. In haar geval word die grot “die stil swetende hart” genoem, wat weer eens illustreer hoe uitinge oor die liggaam aangewend word om oor die landskap te skryf. Grotte is volgens Cirlot (1962: 40) baarmoedersimbole, maar terseldertyd is dit ook

simbool van die hart, die onbewuste en Hades. Die verkenning van die grot, koppel dus nou kreatiwiteit aan die geboorteproses, maar ook met die persoonlike en kollektiewe onbewuste, die emosionele en veral met die sterflike/ die dood.. Die skrywende subjek “sweet bloederig” wanneer sy skep en dit wys vir ons hoe uitputtend die hele kreatiewe proses is. Gedagtig aan die baarmoedersimbooliek word hier ‘n verband gelê tussen menstruasie en die skryfproses: die wande van die baarmoeder word gekrap totdat sy bloed sweet. Dit skakel ook met Krog se opmerking oor die insluiting van die ovulasietaal in *Lady Anne*: “Dit is my ‘private voice’. Dit dui aan hoe ek sukkel met ‘n gedig. Menstruasie het ‘n groot invloed op my” (in Goosen, 1989). In die daaropvolgende teks, “*weer eens / voor ‘n leë bladsy lynloos A4*” (p.14), word die liggaamlike belewenis van die skeppingsproses soos volg verwoord:

‘n opening begin saggies pruil  
iets vibreer deur, my asemhaling daal

tot ‘n ingehoue rakeling ek wag  
potloodpunt net bokant die bladsy

die effe weefselklopping speur ek al  
my sintuie stamp liggies teen mekaar

*‘n kind roep verrerig / ‘n deur klap / voetstappe kom af in die gang*

ek gryp na die opening – selfs ‘n blerts sal doen!  
liefkoos dringend die al hoe sluitender spier

‘n doodsheid slaan op uit my voete ek staan voor gladde wand

*‘n kind kom versigtig die kamer binne / is mamma besig? / sy oë grys en*  
*[gehawend]*

Net soos in die geval van die insluiting van die ovulasiekaart, kry die leser in hierdie gedig te make met die intiemste belewenis van die subjek. Die subjek is besig om haarself seksueel te stimuleer, omdat dit die kreatiewe impuls in haar sal aktiveer. Masturbasie word in hierdie teks 'n metafoor vir die skryfhandeling, terwyl die afwagting van die eerste woorde van die gedig gekoppel word aan die afwagting van die orgasme. In die geval van Krog se broer-digter, Breyten Breytenbach, word die pen en die verfkwas met mekaar geassosieer en masturbasie word met die skryfhandeling verbind. Die Breytenbach-metaforiek word hier tegelykertyd ondermyn en uitgebrei met die metafoor van die rekenaar. Haar reaksie word soos volg verwoord: eers is daar 'n vibrasie, dan begin haar asem vlakker word en uiteindelik sluit die spier die opening wat aanvanklik "pruil". Terwyl sy klaarblyklik besig is om haarself met die een hand te bevredig, sit die ander hand gereed met die "potloodpunt net bokant die bladsy". Friedman (1989: 73) skryf na aanleiding van Gilbert en Gubar se opvatting dat die pen en die verfkwas as falliese analogieë beskou moet word, dat een van die maniere waarop die vrou haar eie stem binne hierdie falliese opset kan laat hoor, is deur te skryf oor menstruasie en geboorte: "the childbirth metaphor validates women's artistic effort by unifying their mental and physical labour into (pro)creativity". Alle feministe het byvoorbeeld nie vrede met die verheerliking van moederskap nie, want die geboortemetafoor op sigself is nie neutraal in die literêre diskoers nie en allerhande ideologiese konnotasies word daaraan gekoppel (Friedman, 1989: 75). Wat Krog se teks interessant maak, is dat sy wel aansluit by die soeke na 'n eiesoortige vorm van selfekspresie, maar nie van moederskap gebruik maak soos dit dikwels die geval is in haar "huishoudelike poësie" nie. Die kinders in dié teks is 'n oorlas, al word hulle simpatiek geteken, want hulle dring die intieme skeppingsruimte van die subjek binne – veral die vraag, "is mamma besig?" spreek boekdele. Die kreatiewe daad word nie soseer as werk beskou nie en gevolglik kan die ma maar onderbreek word.

Die teks is oorwegend vrougerig, want dit fokus op die skeppende vrou se liggaam en die rol wat haar kinders in dié verband speel. Dit sluit egter die man heeltemal uit en hy word gereduseer tot 'n afwesige toeskouer wat slegs as leser die vrou se intieme verkeer met

die self kan aflei uit haar beskrywing daarvan. Die koppeling tussen seksualiteit en kreatiwiteit sluit aan by die bekende opvatting van Cixous dat die vrou oor haar liggaam moet skryf (1997:351) asook by Irigaray wat veral skryf oor die pluraliteit van die vrou se seksualiteit. Vergelyk in dié verband: “So woman does not have a sex organ? She has at least two of them, but they are not identifiable as ones ... Her sexuality, always at least double, goes even further: it is *plural*... Fondling the breasts, touching the vulva, spreading lips, stroking the posterior wall of the vagina, brushing against the mouth of the uterus, and so on” (1997:366).

### 5.8 Die liggaam as teksobjek

In Krog se tekste word beide die manlike en vroulike liggame gereduseer tot teksobjekte en word gebruik om metafiksionele kommentaar te lewer ter wille van tekstuele plesier, vir beide die outeur en die leser. Die skrywende subjek reduseer die vrou tot ‘n teksobjek, net soos dit volgens De Jong (in Goosen, 1989) die geval was met die ovulasiekaart. Die vrou as sodanig word ‘n objek binne die poësie-diskoers en word in hierdie bepaalde diskoers ingeskryf. Sodoende word die teks ‘n ballade van die magspel tussen outeursinstansie en haar teksobjek. Spivak (1987: 45) skryf na aanleiding van baarmoedersimbole in die werk van Woolf, dat die manlike leser ‘n vorm van “womb envy” kan ervaar by die lees van tekste waarin die vroulike liggaam en die reprodutiewe mag van die liggaam beskryf word: “the womb has always been defined as a lack *by* man in order to cover over a lack *in* man, the lack, precisely of a tangible place of production”.

Die vertekstualisering van die manlike liggaam word in die titellose teks, “die augustuswind waai oor die oopte” (p.77) beskryf en wel teen die agtergrond van die huweliksverhouding. In hierdie teks word die man uitgebeeld as die slagoffer van die huwelik:

die augustuswind waai oor die oopte  
 waar ek op kinders in die motor wag  
 oor die buurt hang mistroostig ‘n dynserigheid

lae stowwe vlies oor droë gras en fladderende gousblomme  
 ek dink aan jou op 'n hoë hospitaalbed  
 aan die beeld deur jou venster: afdeling K  
 jy is al vir so lank by my téén my ván my  
 ek probeer dink aan jou

los

iemand aparts weg van ek van ons  
 moesaam kry ek jou enkeld gestaanmaak  
 los en met die losheid saam  
 'n broosheid  
 soos wat jy daar moet lê  
 skraal in jou losgestreepte pajamas  
 en ek dink hoe dié huwelik jou al hoe meer oorval  
 sekerlik snags die gewig daarvan  
 jou polse dun laat knak  
 hoe jou hart verraderlik van stres  
 soos 'n kantelende voël tussen jou ribbes swenk

ek dink aan jou oë toe jy groet  
 hoe doodse hulle deins hoe droog jou tong  
 hoe etterend die seer langs jou smal lip  
 wat hét van jou geword jy wat myne is – ineens  
 die klokke wat kletter ons kinders  
 steierend teen die wind so vaal  
 so neigend na mekaar so tingerig  
 so apart asof wind al hulle weet is  
 jy is al wat ons het weet jy  
 wat ons as verwante na mekaar toe weer

en ek dink aan jou  
 soos aan bloed dink ek aan jou

terwyl ons in stilte voortry  
 deur hierdie lang troostelose augustusdag

*14 aug. '87*

Die man word deur die huwelik “oorval” en vanweë die stres het sy hart “soos ‘n kantelende voël” tussen sy ribbes begin “swenk”. Anders as in die vorige tekste oor die huwelik is die vrou besonder simpatiek teenoor die man en behandel sy hom met deernis. Daar is in hierdie teks geensins sprake van ‘n magspel nie. Die manlike liggaam in hierdie teks word nie volgens die tradisionele diskoers oor manlikheid beskryf nie, want anders as byvoorbeeld in “Soos wat jy gisteraand ingestap het” (p.74) word die man in hierdie teks as “skraal” beskryf en in plaas van die “Hilton-hemp” van voorheen, is hy nou in sy “losgestrepte pyjamas”. Verder word sy polse as “dun” beskryf, dit “knak” maklik en hy het ‘n etterende seer aan sy lip.

Daar is ‘n duidelike parallel met Andrew Barnard wat ‘n bloedvint ontwikkel het tydens die seereis (p.18) en wie se “beenwit / enkel vlekkerig gebyt” is deur die vlooië aan boord van die skip. Net soos Antjie se man aan stres ly, is Andrew se oë “effens vergroot van senuwees” tydens die reis na die onbekende land. Beide Anne en Antjie bevind hulle dus in huwelike waar die man broos is, ten spyte van die patriargale posisie as hoof van die huishouding, en die vroue die mans met deernis moet versorg. Is hierin ‘n subtieler vorm van magsuitoefening ter sprake? Interessant is egter dat die vroue nie hierdie superieure posisie misbruik soos wat mans tradisioneel doen nie. Hulle vertroos eerder die man, asof hy een van hul kinders is. Wanneer Anne byvoorbeeld haar man skets, wys sy daarop dat hy haar as “Nanny dearest” (p. 23) aanspreek, wat impliseer dat sy teenoor hom voel soos ‘n kinderoppasser teenoor haar kind (Crous, 1995: 220).

‘n Soortgelyke deernisvolle beskouing van die manlike liggaam kom ook voor in die slotgedigte van *Lady Anne* waarin Anne as sprekende subjek optree en met haar gestorwe man praat. In “nòg familie nòg vriende” (p.105) praat sy van Andrew se “bros bondel bene” en is hy haar “liefste dooieling”. Haar emosioneel-liggaamlike reaksie blyk uit

haar verwysing na haar hart wat “koud” is tussen haar ribbes en sy is “af /tot (haar) laaste vel”. Die dood van haar man stroop haar dus beide geestelik en liggaamlik. Anders as in “jy word onthou vanweë jou partye” (p.95) is dit nie Antjie wat haar tot op die been oopvlek nie, maar is dit die dood van haar man wat haar blootstel, veral aangesien hy “al (was) wat (sy) in die wêreld had” (p. 105) en hy haar hawe teen verdriet was (p.28).

Anne se huwelik staan in skille kontras met dié van Antjie. Anders as wat dit tradisioneel die geval is, is sy as bruid twaalf jaar ouer as haar man, is hy nie uit die adelstand nie en is hy “op/dertig reeds afgeboek op kranksoldy” (p.27). Die rede vir die huwelik blyk te wees om van Windham te vergeet, maar uit die gedigbrief aan Windham (p.28) blyk dit dat sy sekerheid en stabiliteit by Barnard gaan kry, Hy gaan, anders as Windham, nie ontrou aan haar wees nie, en haar dus nie verneder nie. Lady Anne Barnard praat van hom in haar dagboeke as iemand met ‘n “honest ingenuous heart which has faithfully loved me” (Fairbridge, 1924: 9).

Uit Krog se omdigting van lady Anne Barnard se briewe en dagboeke blyk die magsrelasie tussen lady Anne en Barnard van so ‘n aard te wees dat Anne as die ryker adellike met die pennielose Barnard kan trou en later vir hom vanweë haar konneksies ‘n werk aan die Kaap verseker. Sy as lid van die Britse adelstand vorm dus deel van ‘n netwerk van magsverbintenisse wat haar toegang gee tot Lord Macartney, Windham en Dundas wat almal belangrike posisie in die Britse koloniale administrasie beklee. As die oudste kind van die Graaf van Balcarres het sy makliker toegang tot hierdie netwerk. Barnard, die seun van die biskop van Limerick help haar om haar “lewe / (te) herbou en (haar) jeug bedrewe / (te) herstel” (p.29). Waar hy van haar afhanklik is vir ‘n sosiale posisie, is sy van hom afhanklik om jeugdig en aantreklik te voel. Haar snobistiese bewustheid van haar klas blyk byvoorbeeld uit haar verwysing na haar man se “plebeïese ore” (p.29). Sy plaas hom dus in dieselfde klas as die gekoloniseerdes aan die Kaap. Tydens ‘n dans in die Kasteel noem sy trouens ook die een vrou, ‘n “plebejer” (p.23). Anne, wat tot die “ruwe hooglandklas” behoort (p.27), wat in ‘n “knusse holte gebore is” (p.56) en wat met “titels en skatte uit die 11de eeu” sit (p.82), word tydens haar aankoms “oorval deur veegsels vrolike hoogmoed” (p.18) en is dadelik in die teenwoordigheid van



die “omstanders” bewus van haar stand. As Self laat die digtende subjek vir Anne die Ander intens waarneem, soos byvoorbeeld na haar bewuswording van die reuk van die Hottentotte op Genadendal (p.55) of haar beskrywing van die gekoloniseerdes as “sewevoetmense” (p.101).

### 5.9 Die liggaam van die gekoloniseerde Ander

Die outeursinstansie wil kommentaar lewer op die lewe aan die Kaap en gevolglik situeer sy lady Anne se eerste beskrywing van die vroueliggame aan die Kaap tydens ‘n Bal in die Kasteel. Die vroue word as “volborstige / dames in rokke uit verskillende verledes” (p.21) beskryf. Dié bitsige kommentaar op die vroue se liggame en hul modesmaak is heel ironies, wanneer dit met lady Garrick se opmerking oor lady Anne vergelyk word: “Lady Garrick sê Lady Anne se oggendbeste rok / is opsigtelik geskeur. Stop sy dit erken sy nood” (p.27). Selfs binne die geledere van die adelstand bestaan daar klasseonderskeid en materiële ongelykhede en wanneer Anne dus aan die Kaap is, is sy weg van al hierdie sosiale onderstrominge en begin sy weer op haar minderes neersien vanuit haar posisie as gasvrou van die goewerneur.

In “deur ‘n waaier wat die bo-lig” (p.23) het ons ‘n verdere beskrywing van die Kaapse vroue. Anne as sprekende subjek is jaloers op een van die ander vroue wat met Andrew Barnard flankeer en dit verklaar haar kritiek. Gegewe die konteks van haar huwelik en die bedreiging wat die ander vrou vir haar inhou, is dit seker vanselfsprekend dat sy die Ander as “‘n klein plebejer” uitskel. Sy lewer weer eens kommentaar op die kleredrag en is besonder neerhalend oor die vrou se “chintz”. “Chintz” is volgens *Collins* “a printed, patterned cotton fabric, with glazed finish” en dit word nou gewoonlik vir dekor in landelike cottages gebruik. Ook maak sy melding van die “plaaslike baleintjies” wat kan verwys na die walvisbaard wat in die rok of vormdrag gebruik is, maar dit kan ook neerhalend beteken: baleintjies, wat lokaal afkomstig is en eie is aan Afrika en binne die koloniale konteks is dit ‘n skeldwoord. Die sprekende subjek se “Andersmaking” van die vroulike liggaam blyk veral uit haar neerhalende beskrywing daarvan:

Die vrou met die geel oë, atjarkleurige tandjies guit  
in haar mond ...

Die gebruik van uitinge soos “geel” en “atjarkleurige” suggereer dat sy die Ander met iets afstootliks en iets siekliks assosieer. Haar tande is verrot en haar geel oë suggereer die een of ander siektetoestand. Die “geel oë” verdierlik die Ander en sy word as ‘n roofdier bestempel. Die flirtasie word hier “ontlont” of teengewerk deur ‘n paskwil (skets of geskrif). Dit illustreer pertinent die mag van die kunstenaar oor die kunsobjek en hoe sy haar kennis van die liggaam aanwend om met haar objek af te reken.

Tydens die reis deur die binneland verwys Anne as sprekende subjek ook na die liggaam van die Ander met wie sy in aanraking kom. Op die plaas van Jakob van Reenen (p.46) word die gasheer en gasvrou beskryf as die ouers van “trosse / blonde kinders” en langs elkeen wag ‘n slavin, gereed om die kinders te dien. Hieruit kan die leser aflei dat die kinderlose, ouer Anne taamlik krities is oor die voorplantingsvermoë van die vroue aan die Kaap, klaarblyklik ook omdat dit wil voorkom asof dit die spil is waarom die vroue se lewens draai – in teenstelling met haar wat skets en skilder en skryf. Vergelyk ook die dagboekinskrywing van Anne: “The Vrow here had one perfection which to me is a great one, an open and sweet countenance, no solicitude about any thing and tolerable good teeth, a very rare thing to be seen as the women here as I have mentioned before lose their front ones entirely when they pass 30, and they have no idea of supplying them ...” (in Robinson, 1993: 346). Ross (1993: 130-37) meen dat die Afrikanervroue aan die Kaap besonder jonk getrou het en dadelik kinders gehad het. Die gemiddelde aantal kinders per vrou was 5.8 en ‘n Kaapse bruid sou na alle waarskynlikheid gemiddeld 7 kinders of meer baar. Die groot gesinne was waarskynlik ‘n teenvoeter vir die hoë sterftesyfer onder babas en elke getroude vrou moes ten minste een dogter hê, wat op haar beurt kon help om die blanke bevolking te laat groei (1993: 136).

In “Op klipplate word seile oopgegooi” (p.47) word Mev. van Reenen as die diensvaardige huisvrou uitgebeeld. Sy “gee bevel” en “rol haar moue op” om van die

oordadige piekniek 'n sukses te maak. In teenstelling tot die Ander wat daarop ingestel is om Anne en haar geselskap te bedien, is Anne besig om te skets en in haar dagboek te skryf. Daar is dus 'n duidelike rolverdeling tussen die twee vroue en anders as Anne wat haar met kreatiewe dinge besig hou, vertolk Mev. van Reenen die tradisionele rolle van moeder en huisvrou. Vanuit die perspektief van die skrywende subjek vergelyk Anne haarself met Mev. van Reenen en beklemtoon veral haar eie "dorre lyf en skrynerige huwelik" (p. 48). Vir haar is Mev. van Reenen as Ander se liggaam lank en sag en "geswel om die soveelste kind", terwyl haar gesig "rosig en gaaf" is. Vanuit Anne se perspektief is die Ander stellig in 'n beter posisie en is haar huwelik gelukkiger as die Barnards s'n, omdat Anne kinderloos is. Mev. van Reenen as organiserende huisvrou en moeder is ook in 'n magsposisie. Sy oefen beheer uit oor haar slawe en oor haar kinders, terwyl Jakob van Reenen op reis gaan. Greene en Kahn (1985: 17) se opmerking in dié verband is veelseggend: "While men conquered territory and built institutions which managed and distributed power, women transmitted culture to the young and built the social network and infrastructures that provide continuity in the community". Gevolglik is daar in die geval van vroue in tradisionele rolle sprake van "subtler forms of power", aangesien dit informeel en dikwels onsigbaar is. Net soos Anne as historiese objek sekere angste en vrese by Antjie ontlok, oefen Mev. van Reenen mag uit oor Anne, deurdat laasgenoemde begin twyfel oor haarself en haar huwelik. Die vrugbare, groot liggaam van die Ander oefen hierdie mag uit oor die kinderlose Anne. Op Gelukwaard tref Anne 'n situasie aan wat vergelykbaar is met haar eie: die jong man het met 'n ouer, skatryk bruid getrou. Hy verlaat haar egter en nou moet sy haar daaraan wy om die "skerwe weer bymekaar te kry" (p.49). Die ander vroue wat tydens die reis ontmoet word, word as "vormlose vroue" beskryf en hulle is almal "massiewe / figure aan't eet" (p.49). Dit is opvallend dat veral die groot hoeveelhede kos wat verorber word, by Anne kritiek ontlok. Die huishoudings wat hulle aandoen, is nie almal so ordelik soos dié van die Van Reenens nie en sy verwys veral na die "vrottende vleis, vlooië, vuil lakens" (p.49) en pertinent na die meisies wat vir Barnard bekyk tydens sy "oggendablusies". Vir haar is dit ook skreiend dat die glase somer met 'n nagmus uitgevee word. In die oorspronklike teks verwys Anne ook hierna: "She gave me one of the child's nightcaps to wipe the one Mijnheer Prince had used" (Anderson, 1924: 231). In die oorspronklike

teks, gedateer 22 Mei 1798, was Barnard ewe ywerig besig om Nederlands met die meisies te praat tydens sy oggendtoilet (Anderson, 1924: 226). Die digtende subjek manipuleer die gegewe hier en wil, myns insiens, weer eens Anne se jaloesie laat blyk wanneer sy die insident met die “oggendablusies” beskryf. Is Anne se kritiek nie ook om haar misnoeë uit te spreek omdat Barnard nie sy posisie as kolonis gestand doen nie en te vriendelik is met die gekoloniseerde Ander nie? Die oggendablusies is privaat en wanneer hy die meisies daarby betrek, word die sosiale reëls betreffende privaatheid en die ontbloting van die liggaam aan die Ander sodoende oortree. Die Ander speel hier ‘n belangrike rol om die kolonis sy superieure posisie te laat afleer, want hy oortree die riglyne van wat as fatsoenlike optrede beskou is.

Tydens die besoek aan die sendingstasie op Genadendal (p. 55) word die kontraste tussen Self en Ander weer eens uitgelig. Anne as sprekende subjek is in ‘n jas geklee, terwyl die gemeente velkarosse dra. Die Self neem die Ander sintuiglik waar en word bewus van hulle reuk. Van der Merwe (1990: 137) praat hier van Anne se etniese ingesteldheid jeens die Hottentotte en wys daarop dat die sendeling se gebruik van “mijn lieve vrienden” hierdie etniese ingesteldheid negeer. Anne se preokkupasie met die reuk van die Ander illustreer wat Foucault (1980: 175) ‘n “regime of health” noem: die heerserklass voel hul geroepe om in te gryp in gebiede wat as die teelaarde vir siektes en ellendes beskou word. Die gevolg hiervan is die medikalisering van die ruimte wat deur die siek liggaam van die Ander in beslag geneem word. Medikalisering gaan ook saam met ekonomiese beheer oor die liggaam, want luiheid dra by tot die skep van ‘n gunstige klimaat vir siektes en ellendes. Hierdie besoek word egter vir Anne ‘n aangrypende ervaring, want die besoek aan die eenvoudige gemeente lei feitlik tot ‘n mistieke belewenis. By monde van ‘n gemanipuleerde sprekende subjek laat Krog haar historiese objek dus kommentaar lewer oor rassisme binne die kerk van die tagtigerjare. Sy laat haar opmerk dat God hom skaar aan die kant van die verontregtes en dit sluit aan by Antjie wat ook in haar eie kerk al hoe “ontuiseer” voel (p.32). Net soos Anne jare gelede skaar Antjie haar by diegene wat “sing [...] uit ‘n boek in ‘n taal / wat nie (hare) is nie” (p.32). In teenstelling tot Antjie wat inpas by die nuwe gemeente, wys die standbewuste Anne daarop dat die Hottentotte “[u]itkammers van pruie”, “poleerders van silwer” en “afwitters van mure” (p.56) is.

In haar dagboek skryf Anne op 10 Mei 1798 oor die besoek aan die kerk en 'n vergelyking met Krog se gedig laat blyk weer eens die "poetic licence" van die outeursinstansie in die Afrikaanse verwerking. Anne skryf oor haar ervaring van die kerkdiens soos volg: "I doubt whether I should have entered St Peters in Rome with the Triple Crown itself present in all its Ancient splendor with a more awed impression of the deity and his presence than I did this little Church of a few feet Square, where the simple disciples of Christianity dressed in the Skins of Animals knew no *purple* or *fine linen*, no pride ... no hypocrisy. I felt as if I was creeping back *1700 years*, to hear from the rude but inspired lips of Evangelists the simple sacred words of wisdom and purity" (in Robinson, 1993: 330-1). Sy haal ook die preek aan wat handel oor die "Dutchman who was great and rich" en die "Hottentot who was good" wat albei 'n plek in die hemel sal vind. Anne verwys ook op patroniserende wyse na die "mild and tender nature" van die Hottentotte en hul onderdrukking deur die "Dutch" (1993: 331). Hierdie patronisering is tipies van die kolonis, wat altyd die Ander as die natuurkind beskou of die liggaam van die Ander met 'n dier vergelyk. Een van die punte van kritiek wat Ngugi teen 'n koloniale outeur soos Karen Blixen uitspreek, is juis die feit dat sy van haar kennis van wilde diere gebruik maak om die Afrikane te beskryf (Ngugi, 1993: 134). Ngugi se kritiek teen 'n koloniale outeur soos Blixen word in 'n mate tersyde gestel deur Krog. Lady Anne verwys naamlik in die eerste teks na haarself as 'n "grimmige prik" (p.9) of parasitêre vis. As adellike vrou geniet sy die voorregte van die sosiale lewe aan die Kaap. As kunstenaar buit sy egter haar omgewing uit en onderwerp sy dit aan haar pen en verfkwas. Sy bestaan dus eintlik by grasia van die "vreemde omstandighede" en sosio-politieke strukture. In die tweede teks in die bundel beskryf sy vir Andrew Barnard in dierlike terme en verwys sy na sy "tarbotvormige pant" (p.10). Op p.37 van *The Letters of Lady Anne Barnard* [...] is 'n afbeelding van 'n illustrasie deur lady Anne van haar man, wie se baadjiepunte 'n skaduwee gooi wat soos 'n tarbot lyk (Lewin Robinson, 1973: 37). Hy word dus in dierlike terme voorgestel, sy dit dan in positiewe terme binne die konteks van die religieuse assosiasies van die vissimboliek. Deur hierdie twee representasies van Anne en Andrew Barnard wend Krog myns insiens 'n poging aan om die koloniale diskoers te herskryf.

Die liggame van die Ander word weer eens teksobjekte wat deur die skrywende subjek gebruik word om Anne se joernaal aan te pas by die skeppingsproses waarmee sy besig is. Anne se diskoers is liberaal, koloniaal en patroniserend en deurdrenk van 'n snobistiese klassebewustheid en moet dus noodwendig aangepas word om by die sentrale binêre opposisie van die teks aan te sluit, nl. esteties / politiek. Na analogie van Spivak (1996:7) se opmerking oor anti-essensialisme, kan dus van die veronderstelling uitgegaan word dat Krog se keuse van 'n historiese metafoor ongeslaagd is, maar omdat sy met die skeppingsproses besig is, moet sy noodwendig die metafoor gebruik en aanpas. Met ander woorde, sy wil anti-esteties wees, maar om anti-esteties te kan wees, moet 'n mens noodwendig 'n estetiese posisie ook betrek. Sy wil betrokke poësie skryf wat anti-Europees is en die politieke realiteit van die land beskryf, maar omdat sy hierteen standpunt wil inneem, stel sy die estetiese posisie deur middel van estetiese poësie aan die leser bekend. Sy ondersoek eers die metafoor in geheel en kom dan tot die gevolgtrekking dat lady Anne as metafoor ongeslaagd is.

#### 5.10 Die manlike liggaam

Benewens Andrew Barnard, is daar ook heelwat interaksie tussen Anne en ander mansfigure in *Lady Anne* en dikwels word haar liggaamlike reaksie ook verwoord, soos byvoorbeeld in die beskrywing van Anne se hunkering na Windham. Hy was Sekretaris van Oorlogsake en word deur lady Anne in haar dagboek as "a Male Coquet" (in Robinson, 1993: 58) beskryf. Vervolgens is daar George Macartney, die Graaf van Macartney wat van 1797 tot 1802 goewerneur was van die Kaapkolonie. Die ander mansfiguur is Henry Dundas, die 1ste Burggraaf Melville en Minister van Oorlog en Kolonies.

Uit die representasie van Anne se interaksie met veral Windham kom die kwessie van liggaamlikheid en seksualiteit ter sprake. Anne se huwelik met Barnard is volgens Conradie (1996: 96) 'n poging om "haarself te verweer teen die wispelturige verhouding met Windham, die swierbol". Sy bynaam was "Weathercock Windham" en volgens

Robinson (1993: 58) was hy “an old flame of Lady Anne’s”. Anne beleef Parys tydens die Franse rewolusie saam met Windham (p.63) en te midde van die onreg en die geweld, is sy slegs bewus van die “dringendheid” en “’n ongeduld” by Windham oor haar “liefkosende oë”. Sy is in dieselfde posisie as die adellike vroue tydens die rewolusie, maar is heeltemal onbetrokke by hul lot en die geweld om haar. Sy wil slegs uiting gee aan haar liefde vir Windham, maar hy is kil teenoor haar “hopelose / liefde” en “desperate hunkering” (p.64). In haar interaksie met Windham noem sy wel dat hy die eerste man is “wie se gelyke / (sy) wil wees” (p.64). Hierdie uiting openbaar volgens Conradie (1996: 106) besliste “teenstrydighede rakende geslagtelike optrede”, aangesien Windham nie werklik kan besluit of hy met Anne wil trou nie en dus nie so ‘n sterk figuur is soos wat sy veronderstel nie.

Die teks “‘Dundas het my gevra om te trou’” (p. 66) handel oor die verhouding tussen Anne en Windham en beeld veral sy besluiteloosheid uit:

“Dundas het my gevra om te trou.”

Hy kyk my nie in die oë nie.

Hy hou aan praat –

byna 4 ure lank.

“Ek kan nie besluit nie ...” (sê hy dramaties)

“Ek kan jou net prysgee.”

“Wie trou wat hy liefhet?”

“Mens trou respek, deugde, plig!”

“Apollomooi, geniaal, gevat,” (sê Lord Glenverbie gisteraand)

“maar tot in sy siel besluiteloos.”

“Hoekom sê jy nie net gewoon

omdat ek, William Windham, jou nie liefhet?”

hoe durf ek treur in hierdie druifdonker  
 terugrit waar my liggaam oorval word  
 deur verdriet my hart gelate verdik  
 staan ek 'n blou  
 smalte seek teen oudword en ander  
 doodsverwante knerpe oor my geil tyd nou

tot dié dun krassende splinters verbrak het –  
 durf ek, terwyl rewolusie al geldende woord  
 is, terwyl vlugtelinge dans in tabberds met bloed  
 bespat, rooi lintjies dui familie is onthoof,  
 4 000 al doodgekap, durf ek so verhongers  
 om liefde sit – reeds 'n pamberlangde vraat?

In die teks word Windham as “tot in sy siel besluiteloos” beskryf, ten spyte daarvan dat hy “Apollomooi, geniaal (en) gevat” is. Hier word die woorde van Sylvester, lord Glenverbie aangehaal, wat na bewering gesê het: “Who marries the person beloved? None – but we marry virtues, qualities, affections, ties, duties – there are sources of interest in the state beyond description” (in Fairbridge, 1924: 7). Glenverbie se siening van die huwelik is dus dat dit handel oor “respek, deugde (en) plig” en nie soseer oor liefde nie – iets wat Anne klaarblyklik ter harte geneem het toe sy besluit het om met Barnard te trou. Die beskrywing van Windham as ‘n aantreklike man, is ontleen aan die Gravin de Sousa wat hom as “un vrai Apollon, mais son âme est tellement irrésistible” beskryf het (in Fairbridge, 1924: 6). Anne se smart oor die feit dat Windham nie met haar wil trou nie, word ook in liggaamlike terme beskryf:

hoe durf ek treur in hierdie druifdonker  
 terugrit waar my liggaam oorval word  
 deur verdriet my hart gelate verdik  
 staan ek 'n blou



smalte seek teen oudword en ander  
doodsverwante knerpe oor my geil tyd nou

Die liggaam van die sprekende subjek word onverwags oorheers deur 'n gevoel van verdrietigheid, omdat haar liefde nie beantwoord word nie. Haar hart, gewoonlik die setel van passie, word deur die verdriet "gelate verdik" en daar is dus 'n sterk liggaamlike ervaring van haar emosies ter sprake. Sy laat toe dat haar gevoel geleidelik afneem en sy verhard haar hart teen enige gevoelens vir Windham. Die uiting "verdik" herinner hier aan die uitdrukking "'n dik vel hê", wat daarop dui dat mens ongevoelig word vir byvoorbeeld beledigings of wenke (*HAT*). Wanneer haar hart dus verdik, beteken dit dat sy ongevoelig raak en afsien van haar begeertes vir Windham.

Op soortgelyke wyse word Dundas "a noble Jupiter in perfect preservation" genoem deur lady Margaret, 'n lid van lady Anne se Londense kring (in Fairbridge, 1924: 5). Dit sluit aan by die gewoonte om Klassieke verwysings te gebruik om die edele kwaliteite van mans te besing. Anne is blind vir enige foute van Windham. Weer eens blyk dit dat Anne se hoofrede vir die huwelik haar vrees vir "oudword" is. Sy besef dat haar "geil tyd" kan verbygaan en wil dus iets daaromtrent doen. Hierdie selfbejammering vind plaas teen die agtergrond van die Franse rewolusie, en terwyl "rewolusie al geldende woord / is", is sy "verhonger / om liefde" en beskou sy haarself as 'n "pamperlangde vraat", aangesien almal om haar probeer om haar te oortuig om van Windham af te sien. Te midde van die honger en lyding om haar, kan sy nie genoeg kry van haar emosies nie, vandaar die gebruik van die uiting "vraat" om na haarself te verwys. Hierdie teks skakel met "parool", want net soos Krog besin oor die aard van die poësie te midde van die bevrydingstryd, net so sit Anne en konsentreer op haar eie behoeftes te midde van die Franse rewolusie. Dié teks, net soos "parool", lewer kommentaar op die preokkupasie van die sprekende subjek met die estetiese en die persoonlike. Haar lewe ("my raamwerk" (p.63)) sentreer om 'n selfvertroetelende geweeklaag oor die liefde en sy vergeet van die "vlugteling" en die bloedbespate tabberds. Haar onbetrokkenheid blyk ook uit "Vir die skip wat eenkant" (p.78) aangesien Barnard vir haar moet verduidelik

hoe dit op 'n slaweskip lyk, asook hoekom dit so sleg ruik vanweë die “buikloop” , die “mukus” en die “bloed” op die dek.

Hierdie teks oor die slaweskip is ook 'n goeie illustrasie van die bio-mag van die staat, asook die bio-mag van die sprekende subjek oor die liggaam van die Ander. Die skip met die 609 Kongolese slawe soek “onwettig afset” en die waarnemende goewerneur, Younge, weier dat hulle aan wal kom. Aan boord van die skip is almal besig om te sterf en selfs die dokter weier om die mense te gaan besoek. Grosz (1994: 155) se opmerking dat mag veral uitgeoefen word oor “raw materials” is hier ter sprake. Die slawe word as kommoditeit die slagoffers van hierdie magsuitoefening. Slawerny was volgens Said (1993: 107) die bron van inkomste wat die koloniale maghebber aan die gang gehou het en dikwels is adellike families se lewens gefinansier deur hierdie slawe, wat veral werkzaam was op suikerplantasies. Foucault (1971: 15-6) meen dat samelewings sedert die vyftiende eeu gewoonlik “a fleshless” gevaar as die ergste beskou het. Gevolglik word die dood vroegtydig geïnternaliseer en word daarvan “an object of derision” gemaak. Waansinniges is voorheen op 'n skip gesit en die skip moes van hawe tot hawe swerf, sonder dat daar aan wal gegaan kon word. Die situasie met die slaweskip in die geval van *Lady Anne* herinner sterk hieraan. Net soos die “ship of fools” van vroeër moes rondswerf, net so word die Kongolese nie toegelaat om aan wal te kom nie. Hulle is die anonieme massa siek liggame wat die gesonde liggame van die kolonie kom bedreig. Uit Krog se teks blyk dit dat die sprekende subjek deel uitmaak van die koloniale mag aan die Kaap en nie iets daadwerkliks in die openbaar doen om haar ontevredenheid met die slawekwessie uit te spreek nie. Net soos in die geval van die waansinniges in Europa, beperk sy die slawe tot “a neutral region, a blank page where the real life of the city was suspended” (Foucault, 1971: 64). Dit is vir haar maklik om vanaf 'n afstand te kritiseer en haar misnoeë te laat blyk.

Volgens Martin (1982: 8-9), in navolging van Foucault, moet ook in gedagte gehou word dat daar 'n verwantskap bestaan tussen die liggaam en manifesterings van mag in die samelewing. Seksualiteit en identiteit kan ook in verband gebring word met die ingewikkelde en dikwels paradoksale wyse waarop plesier, kennis en mag in die

samelewing geproduseer word deur bepaalde diskursiewe relasies. Hiervolgens word van die liggaam 'n kennisobjek gemaak én word dit met bepaalde magsvorme geassosieer. Die liggaam word dus eintlik 'n sosiale konstruk binne die breër magsteks in die samelewing.

In *Lady Anne* sentreer tekste oor die liggaam as mediese objek, 'n subkategorie wat deur Morgan en Scott (1993:5) geïdentifiseer word, veral om die mans. Barnard is die een wat siek word aan boord, hy word deur die vlooië gebyt, hy het 'n kloppende bloedvint en hy het 'n onrustige nagrus tydens die reis na die Kaap (p.18). In 1807 verneem Anne in Engeland dat Barnard "aan koors" naby Stellenbosch gesterf het (p.104) en dus nooit weer na haar sal terugkeer nie. Sy "bros bondel bene" word "op pad na Groenpunt begrawe" (p. 104). In die geval van Antjie se man word hy "oorval" deur die huwelik en word hy in die hospitaal opgeneem (p.77). Hy het 'n etterende seer "langs (sy) smal lip" as teken van sy ongesteldheid en hy lyk maer in sy slaapklere. In teenstelling kom die vrouens besonder gesond in die teks voor. Anne stry egter teen oudword, terwyl Antjie en haar tydgenote vasklou aan "soepelheid en Pil" (p.71), hul hare laat kleur om jonger te lyk met hul "doodgedaaië dos" (p.72) en "dream nails" (p.72) en verbete oefen om aantreklik te lyk. Dit is ook vir die vroue belangrik dat hulle mans nie vir 'n vasektomie moet gaan nie, want dit word waarskynlik gelyk gestel aan 'n verlies van viriliteit.

Die liggame van die Ander, in dié geval die Hottentotte op Genadendal (p.55) en die slawe aan boord van die skip (p.78), word geassosieer met armoedige kleredrag, slegte reuke en siekte. Die uitbeelding van die liggaam as mediese objek illustreer hoe die liggaam van die koloniale Self nie opgewasse is teen die nuwe toestande in die kolonie nie. Barnard as verteenwoordiger van die koloniale administrasie wat beheer uitoefen oor die gesondheid en die "privilege of hygiene" (Foucault, 1980: 175) in die kolonie, word die slagoffer van die vreemde omgewing, byna asof sy liggaam rebelleer teen die mediese norme wat hy moet in stand hou.

Die liggaam as mediese objek word volgens Foucault oorheers deur die sogenaamde mediese blik (“gaze”) (Sheridan, 1990: 39). Hiervolgens word die subjek nou ‘n pasiënt wat deur die mediese dokter dopgehou word, net soos in die geval van die gevangenes in die tronk. Toe daar in die vroeë 19de eeu besluit is om ‘n daadwerklike poging aan te wend om die lyke van siek mense oop te sny, het dit beteken dat die blik van die dokter ook nou binne-in die liggaam kon indring. Hierdie bewusname van die oorsake van die dood het gelei tot ‘n hernieude belangstelling in die individu en soos Fillingham (1993: 74) dit stel, is die strewe na wetenskaplike objektiwiteit aangehelp deur die bestudering van die naakte individu. In *Lady Anne* se geval is die sprekende subjek dus daardie instansie wat waarneem en as sienende subjek of fokalisator optree en die siektetoestande van die objekte in haar onmiddellike omgewing waarneem. ‘n Voorbeeld van disseksie en die blootstelling van die liggaam aan die blik van die subjek is “jy word onthou vanweë jou partye” (p.95), waar die liggaam van die beskrewen objek verken word deur die subjek. Anne word nou onderwerp aan die algehele blik van die subjek, want waar haar innerlike self ontleed is aan die hand van haar dagboeke en briewe, word ook nou onder meer haar “roeserige borste” en “fikse vagina” bestudeer.

Soos reeds vroeër aangedui, dien die teks “jy word onthou vanweë jou partye” (p.95) as ‘n kulminasiepunt vir al die perspektiewe op die liggaam wat in die bundel in geheel aangebied word. Viljoen (1991a: 20-27) skryf indringend oor die teks en dui aan dat hierdie teks as die “finale showdown” tussen Anne en Antjie beskou kan word. In die teks word die “openlike manewrering en uitbuiting van lady Anne” verwoord en word sy feitlik seksueel aangerand deur Antjie. Die skrywende subjek wil dus in hierdie teks finaal ontslae raak van haar beskrewen objek, omdat laasgenoemde haar nie kon help om buite haar estetiese raamwerk te beweeg nie. Sy wou aan die hand van ‘n vroulike reisgenoot uit ‘n ander era antwoorde soek vir die eietydse bestaanskrisis van die wit vrou in Suid-Afrika. Die interaksie met die liggaam van die beskrewen objek blyk paradoksaal van aard te wees, want enersyds is daar ‘n teerheid jeens lady Anne, maar andersyds is sy ook openlik wreed en wil die skrywende subjek van haar objek ontslae raak.

Wanneer 'n mens hierdie teks vergelyk met ander tekste oor die liggaam of waarin die liggaam as 'n metafoor gebruik word in *Lady Anne*, kom daar 'n interessante parallelisering voor:

| <b>“jy word onthou vanweë jou partye”</b> | <b>Ander tekste in <i>Lady Anne</i></b>  |
|---|--|
| gelerige toonnaels                        | klipvoet (17), kaalvoet (21), voete in tamatiesokke en klimstewels (41), tone net bokant die grond (81)  |
| mooi kuite                                | sterk bene (27)  |
| afgesakte knieë                           | verdikte vel (10), knieval (16), lang sagte lyf (48), dorre lyf (48), op knieë tussen hondehokke rondgekruip (52), teer gebenedyde heup (68), soepel liggame (71), kniebuig (76)                             |
| vel soos ou appel                         | Brose alabaster u oksels (22), rosig en gaaf (48), duielende vel (64), beswete vel (64), rosige vel (72), jong vel (72),   |
| roeserige borste                          | Volborstige dames (21), blink buuste in chintz (23), sy kop teen my bors (64), borsvoeding (72),   |
| Week buik                                 | Private klier (35), naelstring (78), buikuit kreet (79), kondoomgladde lot derms (70), klipperige derms (83), groenerige pensvel (83), niertjiepers berge (83), vet (70), gawe vet (83), korrupte maag (83), |
| fikse vagina                              | sluitende spier (14), penis te groei (24), penis (67), klitoris (67), vasektomie (72), papfolia (72), bekken (75), ervare lippe (75),  |
| fyn lang neus                             | plooie (89), verwronge gesig (93)  |
| dorre hand                                | liefkosende vingers (9), my hande flap op  |

|                 |   |
|-----------------|---|
|                 | <p>die reling (10), geswete, bloederige palm (13), soen u hand (16), saam hand uitsteek (18), balkbreë hande (21), korterige duim (23), vroetel aan die sagter hegsel (24), hande oor my hart gevou (26), my hande kan nie werk nie (26), roofsugtig my hand onder jou vel sit (28), vuiste op tafels daver (34), hand in die sy (40), hande wat vat (41), vingers vleg fraiings (49), sendeling lig sy hande (55), hand wat 'n klip vasvat (57), sy beweeglike vingers (64), stywe vinger (67), dream nails (72), jong vingers (72), jou hande (74), bevelende hande (74), gehawende polse (56), polse, palms (76), dun polse (77), hand deur die grys steek (84), gevlekte hande (89), vingerpunte (94)</p> |
| dun oë          | <p>star-oog diere (9), vergrote, senuweeagtige oë (18), geel oë (23), swierige oë (23), bysiende oë (41), allener oë (42), wasteroë (46), gierige oë (46), oog (66) en (69), tierende oë (56), wit porseleinoë (61), boosaardige klonterige oë (61), liefkosende oë (63), morsigbloue oë (74), doodse oë (77), droë oë (81), 'n uitpeuloog (85), hondeoë (89), oë nie uitgekyk raak aan natuur (91), sagte oë (92), ontstelde oë (101)</p>  |
| seperige elmboë | kaal arms (21), arm breek (25)  |
| nek stylvol     | wolke om gestrekte keel (17), geswolle  |

|                           |  |
|---------------------------|--|
|                           | kele (21), u nek meer na agter gehou (22),<br>reën gly keel-af (41), trane stroom in nek<br>(64), ken (73), jou nek (74), kop wat afbuig<br>(74), gelate knak in sy nek (89), strot (108)                      |
| blonde skaafsels van hare | vagte hare (9), gevlegte hare (21), kru<br>haredos van voëls (62), dakhoogte<br>haarwrong (63), getinte hare (71), vaal hare<br>(72), grys hare (72), blink hare (72),<br>dood gedaaide dos (72), blesser (89) |

Hieruit kan afgelei word dat “jy word onthou [...]” ‘n soort samevatting of kulminasie is van die uitinge oor die liggaam wat in die res van *Lady Anne* voorkom. Uit hierdie katalogus kan ook afgelei word watter belangrike rol die liggaam speel in die teks in sy geheel. Opvallend is die feit dat die beskrywings van die liggaam hoofsaaklik geskied vanuit ‘n kritiese invalshoek. Die verval van die liggaam eerder as die verheerliking daarvan vorm die grondslag van hierdie beskrywings.

In Krog se teks is die beskrewe objek ‘n probleem wat moet opgelos word, aangesien sy die kern vorm van ‘n argief wat genealogies nagespeur word om ‘n moontlike antwoord op die eietydse problematiek van vrouwees in Afrika te bied. Haar liggaam word gesitueer in ‘n diskoers waarin dit vreemd voorkom: ‘n diskoers oor die konflik tussen esteties en politiek, tussen moederskap en digterskap en Suid-Afrika in die tagtigerjare. In hierdie diskoerse is die liggaam van ‘n agtiende-eeuse polities-onbetrokke maker van sketse en optekenaar van huishoudelike kleinlikhede dus ingeskryf in ‘n vreemde, nuwe konteks waarin dit staan binne ‘n reeks binêre opposisies: Anne / Antjie, 18de-eeuse vrou / moderne vrou, koloniale self / postkoloniale self. Dit is dus geensins vreemd dat sy beskou word as “fôkol werd” (p.40) nie. Die skrywende subjek slaag dus nie daarin om “‘n tweede lewe” (p.40) deur middel van haar beskrewe objek te leef nie. Die bundel word egter ‘n besinning oor die diskoers van die poësie en die twee vroue word sprekende liggame vir mekaar: Anne praat met Antjie oor haar problematiek en Antjie

praat met Anne oor haar problematiek, alles egter by monde van 'n tekstualiseringsproses waardeur die vrou 'n teksobjek gemaak word.

Anne as Ander word ingeskryf in 'n historiese diskoers waarin sy geposisioneer word as synde 'n sosiale vlinder wat bloot deur die geskiedenis onthou sal word as lord Macartney se gasvrou wat "vanweë haar partye" 'n posisie binne die geskiedenis beklee. Voorts word haar posisie in die geskiedenis gekoppel aan die mitiese "badplek" in Kirstenbosch waar hierdie "finale showdown" gevolglik ook plaasvind. Die subjek wil die historiese objek verneder en een moontlike wyse waarop sy dit kan doen, is om haar liggaam te kritiseer en haar voor die oë van die leser "kaal" en "besittingloos" te laat. In *Lady Anne* bespeur die leser telkemale hoe die subjek die lewensverhaal van die objek manipuleer om sodoende haar ideologiese sienswyses te ondersteun. Sy wil, deur middel van haar diskursiewe uitinge, die boodskap verkondig dat wit vroue in Suid-Afrika reeds van die vroegste tye af polities onbetrokke sosiale vlinders was en die slagoffers van die magspel wat mans oor hulle uitoefen. In aansluiting hierby moet sy ook toegee dat vroue van die vroegste tye wel in staat was om selfstandig te kon dink betreffende hul skeppende werk. Lady Anne onderneem staptogte teen Tafelberg en vergesel haar man op sy reise en teken dit aan. Op haar beurt vind Antjie ontvlugting in haar skryfwerk en dit word daardie faset van haar lewe waar sy psigologies gekonfronteer word met haar posisie wat betref die sosiopolitiese realiteit van haar era.

Die sentrale preokkupasie van die digtende subjek, naamlik haar ontevredenheid met die estetiek, kom weer eens aan bod, want sy sê dat sy "verknog" is aan haar objek. Dit waarvoor haar objek staan, naamlik 'n Europees-estetiese tradisie, kan sy nie opgee nie en sy moet dus van die objek ontslae raak. Sy beskryf hoe sy haar objek in haar badplek involg, maar die objek verdwyn onder die water in en sy beween dit "ontstem". "(O)ntstem" is dubbelsinnig hier, want benewens die betekenis van "uit jou humeur bring; vererg in onaangename stemming bring" (*HAT*) kan dit ook gelees word as "ontstem"; met ander woorde, die Ander word van 'n stem ontnem. Die wegsak onder die water deur die Ander word dus 'n finale poging tot stilmaking van die Ander, sodat sy, in die woorde van Spivak, 'n "silenced subaltern" word (Spivak, 1996: 287 ) Dit is ook



ironies dat die adellike nou as “subaltern” geteken word. Sodoende word die binêre opposisie Antjie / Anne gedekonstrueer en bly Anne slegs voortleef as ‘n teksobjek in hierdie bundel en as ‘n geposisioneerde objek binne die historiese diskoers. Krog se strategie illustreer Foucault se bekende dictum, naamlik dat mag verantwoordelik is vir die produksie van kennis. Die skrywende subjek oefen mag uit oor die liggaam van die beskrewe Ander en bied hierdie verwerking van tekstuele uitinge as haar waarheid aan. Foucault se opmerking, dat die mag oor die liggaam aanleiding gee tot ‘n psigologiese kennis van die liggaam (1980: 59) is hier van toepassing. Antjie se tekstualiseringsproses word gekenmerk deur ‘n verdringing van bepaalde gegewens oor die biografie van die Ander en sy laat selfs die beskrewe objek verdwyn in die teks aan die einde van die bundel, deurdat sy haar laat wegsak onder die water. Net die tekstuele lady Anne bly dus voortbestaan in *Lady Anne*.

## SLOTSOM

*‘n Stem met ‘n pen is soos ‘n penis – mans  
het dit.*

Antjie Krog (1989a: 42)

Die voorlopige gevolgtrekking waartoe gekom kan word na afloop van my analise van Krog se *Lady Anne* kan soos volg saamgevat word:

*Lady Anne* is ‘n diskoers oor die posisie van die vrou en aan die hand van twee episteme: Enersyds is daar lady Anne as subjek uit die agtiende en negentiende eeu en andersyds is daar Antjie uit die moderne episteem. Aan die hand van uitinge oor die liggaam, die gesin, seksualiteit, die taal en Afrika word hierdie diskoers geproduseer. Hierdie diskoers sentreer rondom die volgende sentrale opposisies: Europa / Afrika; Engels / Afrikaans; suiwer poëtiese taal / kru, realistiese taal; adelstand / middelklas; esteties / politek; ‘n Europeesgerigte manier van skryf / ‘n nuwe manier van skryf; asook bekend / vreemd.

Die posisie van die vrou word deur Krog ondersoek aan die hand van twee vroulike subjekte se ervaring om sodoende ‘n diskoers te rekonstrueer. Aangesien Anne Engelssprekend is en Antjie Afrikaanssprekend sou ‘n mens verder kon gaan en die samevatting verfyn tot “die diskoers oor die posisie van die blanke vrou in Suid-Afrika”. Aangesien ‘n konsep soos *vrouwees* (Marais, 1988: 32) té essensialisties is en ‘n te veralgemenende beskrywing van vroue se ervaring gee, kies ek die meer neutrale woordkeuse, nl. “posisie van die vrou”.

Op die oog af lyk die omskrywing “die blanke vrou in Suid-Afrika” te omvattend. Coetzee (2000: xiii) merk egter op in sy ondersoek na die plaasnarratief dat Esbenhade in ‘n onlangse studie oor “politieke wandade in die verlede, spesifiek met betrekking tot Oos- en Sentraal-Europa”, byvoorbeeld romans bestudeer en dus “die roman lees as geskiedenis”. Aansluitend hierby lees ek dus Krog se teks as ‘n bron om meer te wete te kom oor die posisie van die blanke vrou as skeppende subjek in Suid-Afrika. Indien ‘n

mens dit sou wou uitbrei na die res van Afrika, sou ek noodwendig die werk van ander setlaarskrywers soos Blixen, Gallmann, Lessing en Huxley moet betrek omdat hulle – soos Krog – die tradisie van lady Anne Barnard in Afrika voortsit. Die blanke vrou se ervaring word dikwels as norm voorgehou, veral omdat daar in die diskoers van die Afrikaanse letterkunde “een groot stilte” (Krog, 1989a: 41) bestaan met betrekking tot die werk van swart vrouedigters. Jansen (1996: 23-24) kritiseer hierdie normoplegging en wonder hoekom daar altyd “’n swart ekwivalent gesoek moet word vir alles wat wit is”. Dikwels word “die bruin mense waaroor so gewroeg word, nie as mense geskilder nie” (Jansen, 1996: 24). In die geval van *Lady Anne* word bruin sowel as swart ook nie aan die woord gestel nie en word hulle bloot beskrewe teksobjekte in diens van die tekstuele ervaring van die skrywende subjek. Tog erken Krog dat sy “nooit namens die swart digteresse dink of praat nie” (1989a: 44) en dat stemgewing aan die Ander “nie net jou eie posisie nie, maar ook dié wat jy onderhou” bedreig. Eers in haar volgende bundels, veral in haar Richtersveldnarratiewe in *Kleur kom nooit alleen nie* (2000: 13-26) sal sy reg hieraan laat geskied met die insluiting van die Ander as sprekende subjekte.

Aangesien *Lady Anne* handel oor die belewenisse van wit vroue, dit hulle reaksies uitbeeld en verwoord, hulle plaas teenoor die Ander en oorwegend in esoterie-intellektuele taal besin oor ‘n vertekstualiseerde sosiopolitiese realiteit, word die blanke norm nie afgeleer en heeltemal verwerp nie en word daar streng gehou by die poëtiese voorskrifte van die Eurosentryse voorgangers. In *Gedigte 1989-1995* word die “ooglopende boeie – soos versreëls wat gebreek en rym wat in bedwang gehou moet word” (Krog, 1989a: 42) verbreek. *Lady Anne* lei volgens Beukes (1993: 49-63) hierdie bevrydende ginogenetiese diskoers in: ‘n verweefdheid tussen hede en verlede; bestaande taalgrense word herskryf; opheffing van lineariteit; formele eksperimentering en die invloed van “historiese en geykte taal” wat afgesweer word om bevrydend te kan besin oor die nuwe magsposisie wat die seksueel-bevryde vrou in die samelewing beklee.

Institusionalisering speel ‘n belangrike rol in die regulering van hierdie diskoers, want alhoewel die skrywende subjek probeer om uit te reik na die Ander, slaag sy nie daarin nie omdat haar diskursiewe uitinge te intellektueel is en tuis hoort in die diskoers van die

gekanoniseerde Afrikaanse letterkunde. Haar diskoers word as transgressief beskou omdat die resensente en die akademici die teks as radikaal en vernuwend bestempel. Krog se skryfwerk oor die posisie van die vrou is slegs een aspek van 'n omvattender diskoersnetwerk oor hierdie onderwerp, want soos Foucault (1989: 22) aandui, word 'n diskoers opgebou uit 'n groep uitinge en hierdie uitinge vorm saam deel van 'n bepaalde domein soos bv. die medisyne, psigiatrie of seksualiteit. Elke domein word gereguleer deur bepaalde reëls, maar daar vind ook voortdurend omvorming van hierdie reëls plaas. In die geval van *Lady Anne* is die domein die letterkunde en die diskoers van die teks is een van die diskursiewe uitinge binne hierdie domein.

Aangesien Foucault die nosie van 'n beginpunt verwerp, het dit tot gevolg dat 'n diskoers ontleed word, "as when it occurs" en dat daar nie gesoek word na "references to the distant presence of the origin" nie (1989: 38). Vir die genealogiese leser is daar "no fixed essences, no underlying laws, no metaphysical finalities" (Dreyfus en Rabinow, 1982: 106). Krog se soeke na 'n identiteit vir die wit vrou in Afrika begin dus in *Lady Anne* met 'n ondersoek na die lewe van lady Anne Barnard, hoe sy geleef het, wat sy gedra het, haar huwelikslawe en haar interaksie met die Ander aan die Kaap. As redigerende subjek selekteer sy uitinge wat sy as gepas vir haar ondersoek beskou en herskryf dit selfs om haar ideologiese standpunt te rugsteun. Binne die domein van "vroueskryfwerk", waar sy "met borste en vagina 'n duisend grense oorsteek" (Krog, 1989a: 44), dekonstrueer sy subjekposisies soos "gesinsmoeder en volksmoeder" (Van Niekerk, 1998: 305) en verwoord sy die geslagspolitiese kwessies wat veral betrekking het op die vrou as lid van die "kultureel-invloedryke elite" (Van Niekerk, 1998: 309).

Conradie (1996a: 74) wys vanuit 'n Foucauldiaanse oogpunt daarop dat die liggaam van die Afrikanervrou, wat dien as die "precursor on a psychosexual plane" van die Afrikaanse vroueskrywer, op diskriminerende wyse geseksualiseer word in 'n Christelik-nasionalistiese diskoers. Wanneer die leser dus spesifieke "female properties of women's writing" aanstip, word die leser aandadig aan 'n proses van voortgesette geslagsdiskriminasie. Krog dekonstrueer hierdie Christelik-nasionalistiese diskoers deur openhartig oor seks te skryf, te skryf oor haar ontevredenheid met haar kerk (p.32) en

selves te besin oor 'n homoseksuele relasie met die man (p.24). Die kodes van die Afrikaner-nasionalitiese militêre diktatuur onder aanvoering van P W Botha en sy veiligheidsraad in die tagtigerjare word ondersoek, bevraagteken en ondermyn. Die wisselwerking tussen militêre en seksuele geweld word verwoord in “ek doen strategies my bes” (p. 75), wat volgens Beukes (1993: 52) ook die magswanbalans tussen die man en die vrou uitbeeld en veral ook kommentaar lewer op die manipulasie van die man deur die vrou. Die skrywende subjek betree dus nou 'n androsentriese domein en gebruik uitinge wat hierby hoort, om die man daarmee te ondermyn.

Net so word die tradisionele “waarhede” wat deur die diskoers van die maghebber verkondig word en geïnstitusioneel word, in *Lady Anne* gedekonstrueer. By die ondersoekende subjek is daar 'n wil tot kennis van 'n alternatiewe diskoers. “Waarhede” soos die volgende word gedekonstrueer: daar is geen kinders in tronke; die swart gevaar bedreig die land en moet met militêre mag beveg word; estetiese poësie is die maatstaf; 'n liberale geleerdheid berei 'n mens voor vir die lewe; vroue klim nie berg nie; slawe is ondergeskik aan hul meesters; die kolonis is beter as die gekoloniseerders en bloed is nodig om verandering te weeg te bring – om maar enkeles te noem. Dit is opvallend dat daar in die geval van lady Anne, ten spyte daarvan dat sy nie so ingeperk geleef het soos die meeste vroue van haar tyd nie, nie so 'n sterk bevraagtekening van “waarhede” is soos by Antjie nie. Die smagting na falliese mag is ook 'n erkenning van die waarheid wat die patriargie produseer en die subjek word 'n aanhanger daarvan. Die klasbewuste lady Anne bevraagteken geensins die meerderwaardigheid van die koloniste nie en sy is besonder neerhalend oor die gekoloniseerdes, veral die vroue in die binneland.

Lady Anne staan krities teenoor die gekoloniseerde vroue omdat hulle so baie kinders het en sy self geen kinders het nie. Die verheerliking van die vrou binne die bourgeois huwelik is een van die sentrale uitinge in die hele diskoers oor seksualiteit (During, 1992: 171). In die geval van *Lady Anne* vorm die huwelik inderdaad 'n diskursiewe uiting in die diskoers oor die posisie van die vrou in Suid-Afrika, aangesien beide lady Anne en Antjie se huwelike uitgebeeld word. Hambidge (1989) praat trouens van die vrou as “fallies gemerk” in die teks, omdat sy die “rolle en voorskrifte van die fallogosentriese

gemeenskap aanvaar – en net momenteel daaruit ontsnap”. Wanneer die subjek “inglip in die donker skreef agter (haar man) se rug” en sy liggaamshitte na haar “oorvloei” (p.73), voel sy veilig. Daar is in dié verband nie sprake van ‘n ondermyning van die diskoers nie, omdat sy haar posisie gelate aanvaar.

‘n Ander aspek van die vrou se ervaring in die teks is haar protes teen sosiale onreg. ‘n Konvensionele estetiese diskoers word ingespan om ‘n politieke stelling te maak. Veelseggend in dié verband is “parool” (p. 35-38), ‘n uiters verwikkelde teks waarin protes aangeteken word teen beide estetiese en politiese magte wat die diskoers wil beheer en hul diskursiewe uitinge wil afdwing op die teks en outeur. ‘n Metapoëtiese diskoers word ingespan om kritiek te lewer op die Afrikaanse letterkunde as diskursiewe ensemble wat grotendeels polities onbetrokke staan. Alhoewel daar sprake is van meerstemmigheid in Afrikaans, is die produkte van die diskursiewe ensemble steeds kanoniseerbaar, voldoen dit steeds aan die riglyne van die literatuurestetiese (Willemse, 1999: 3). Die outeursinstansie se protes is stellig niks meer as “gerugte” (p. 31) nie. Sy weet mense word verontreg, maar net soos lady Anne wat futiel suiker by die tee weier as ‘n vorm van edele aristokratiese verset, is haar protes bestem vir ‘n wit, liberale leserspubliek wat kan uitroep: binne die diskoers van die Afrikaanse letterkunde is daar ook tekste wat apartheid kritiseer en besin oor betrokkenheid. Die teks is ‘n gebeurtenis binne ‘n bepaalde diskursiewe veld, naamlik anti-estetiese polities betrokke poësie. Dit poog om ondermynend te wees, maar is terselfdertyd ook selfondermynend, aangesien dit ‘n anti-estetiese teks in ‘n estetiese diskoers is en die vormingsreëls van die teks dus die reëls van “goeie” kanoniseerbare poësie is. Dié vormingsreëls word egter gedekonstrueer deur middel van verminkte sonnette, sitate, sketse en illustrasies wat die teks meer na lady Anne se joernaal laat lyk – die vormingsreëls van agtiende-eeuse tekste dus? Aangesien sosiale kritiek funksioneer as ‘n vorm van introspeksie, besin die subjek noodwendig oor haar posisie in die sosiopolitiese diskoers. Krog (1989a: 44) as outeurinstansie verwoord hierdie dilemma soos volg: “‘n Letterkunde wat hom besig hou met esoteriese menswees, terwyl driekwart van sy horison nie menswaardig mag bestaan nie, is ‘n letterkunde wat self ook geen bestaansreg het nie: ‘n letterkunde waarin miljoene stemloos bly, is ‘n onbevryde halwe letterkunde.” Die beskreefde subjek wie se

genealogie nagespeur is, word beskou as 'n "geslepe snob naïewe liberal " (p. 40), maar die skrywende subjek is nietemin "verknog" aan haar (p. 96), aangesien hulle mekaar se alter egofigure is. Impliseer dit dat die subjek, in die woorde van Van der Merwe (1990: 144), nie "concrete instances of brutalities and oppression" insluit nie, omdat dit bloot lei tot die "kras agteloosheid van politisering" (p. 35)? Kan sy nie sulke tipe poësie skryf nie? Ken sy nie die vormingsreëls van protesliteratuur nie en moet die wrede realiteit bloot verdoesel word agter poëtiese metafore? Skryf sy té Eurosentries oor die ervaring van die wit vrou in Suid-Afrika? Kan sy as wit vrou slegs 'n wit ervaring beskryf? Het die wit vrou enige mag in Suid-Afrika? Wanneer Krog (1989b: 7) Coetzee se siening soos volg saamvat, bied sy 'n antwoord op al hierdie vrae wat die teks aan die leser stel: "Ampie Coetzee het afgeskop met 'n aanval dat die skrywer sy plig ontduik deur van die grens 'n blote metafoor te maak, deur 'n roman oor die noodtoestand te verander in 'n roman oor die roman, deur die tronk 'n metafoor van die dood te maak en so die grusaamheid van die werklikheid netjies te metaforiseer tot skadeloosheid." Die outeursinstansie Antjie Krog merk verder op dat "(haar) werk die kleur van (haar) gesig bly" (1989a: 44) en dat sy nooit namens die swart vrou kan praat nie.

Die outeursinstansie oefen wel as vrou mag uit binne die diskoers van die Afrikaanse letterkunde. Gouws posisioneer haar as "dié kultusfiguur van die Afrikaanse poësie" en noem haar "een van die mees gelese digters in Afrikaans" wat na elke bundel "'n groter gehoor" het (Gouws, 1998: 562). Vanuit 'n kapitalistiese oogpunt is sy dus 'n aanwinst vir die Afrikaanse uitgewerye. Noudat sy ook in Engels publiseer, haar tekste deur politieke figure soos Kathrada en Mandela voorgelees word, sy verslag lewer oor die Waarheidskomissie en sy selfs 'n toneelstuk in Engels geskryf het, word haar gehoor uitgebrei en haar mag toenemend vergroot. Binne die diskoers van die Afrikaanse letterkunde bekleed sy dus 'n diskursiewe posisie as maghebbende vrouefiguur en word sy op gelyke voet met haar digter-vaders geplaas. Krog (1989a: 44) merk trouens op dat "met die uitsondering van Breytenbach, (behoort) al die sterk stemme in die Afrikaanse poësie vandag aan vroue".

Van Vuuren (1998: 248) praat van die “spesifisiteit van die digter se eie menslike omstandighede” as sentrale fokus in *Lady Anne*. Dit problematiseer die vasstel van die subjekposisies in die teks. Enersyds is daar lady Anne, die historiese objek wat as sprekende subjek optree, en andersyds is daar Antjie, wat as sprekende subjek optree. Daar is egter ook die outeursinstansie as redigerende subjek wat die argief oor lady Anne se lewe beheer en die diskursiewe uitinge aanpas om haar diskoers te konstrueer. Die etiese subjekposisie word bekleed deur beide lady Anne en Antjie, maar weer eens is dit die outeursinstansie se anti-apartheidsideologie wat ‘n belangrike onderdeel van die diskoers uitmaak. Reddy (1997: 51) merk op dat die outeur binne die poststrukturealisme nie meer “an autonomous entity devoid of a social context” is nie, aangesien taal en kultuur ook die onderskeie subjekposisies bepaal: ‘The ‘I’ is therefore never static since its referent always changes in time and space.’ Carusi (1989: 89) beskou as een van die oogmerke van poststrukturealistiese kritiek die “closure of the subject-object relation”, maar dit ontaard noodwendig in ‘n warboel van ander identiteite: “the unnameable, the unrepresentable, the abject, the unknowable; in the language of psychoanalysis the lack; in the language of deconstruction, the blank space; in the language of the early Foucault, death.” Daar kan selfs van die “Other as Other” gepraat word.

Ten slotte kan dus aangevoer word dat die diskoers van *Lady Anne* beskou moet word teen die sosiale konteks waarin dit ontstaan het, asook die tydperk waarin die narratief van die teks afspeel. Die uitinge wat deur die skrywende subjek gebruik word, is ‘n poging om “die verbrokkelende samelewing waarin die digter haarself bevind” (Van Vuuren, 1998: 271) te reflekteer, asook om die “tweespalt tussen digterlike drang na die estetiese en die eis van politieke bewussyn en betrokke skrywe” (Van Vuuren, 1998: 271) te ondersoek en te beskryf. Sodoende reflekteer die taal wat in die teks gebruik word die spesifieke kodes, verwagtinge en ideologiese presupposisies van daardie tyd.



## BRONNELYS

Abrahams, F.R. 1992. *Die rol van die egosentriese outeur in die poësie van Antjie Krog, met spesifieke verwysing na Lady Anne*. Ongepubliseerde M.A.-tesis. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.

Allen, Graham. 2000. *Intertextuality*. Londen: Routledge.

Anderson, H.J. 1924. *South Africa a Century Ago*. Kaapstad: Maskew Miller.

Ashcroft, Bill e.a. 1989. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. Londen: Routledge.

Assiter, Alison. 1989. *Pornography, Feminism and the Individual*. Londen: Pluto Press.

Balbus, Isaac. 1987. Michel Foucault and the Power of Feminist Discourse. In: Benhabib, Seyla en Cornell, D. (reds). *Feminism as Critique*. Cambridge: Polity Press: 110-127.

Barnard, Lianne. 1991. 'n Allegoriesse lesing van *Lady Anne*. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 7(1) : 21-37.

Barthes, Roland. 1975. *S/Z*. Londen: Fontana.

Barthes, Roland. 1977. The Death of the Author. In: *Image-Music-Text*. Londen: Fontana: 142-148.

Barthes, Roland. 1978. *A Lover's Discourse*. Harmondsworth: Penguin.

Barthes, Roland. 1979. From Work to Text. In: Harari, J. *Textual Strategies*. Londen: Methuen: 73-82.

Barthes, Roland. 1983. From *Writing Degree Zero*. In: *Barthes: Selected Writings*. Londen: Fontana : 31-61.

Beemyn, Brett en Eliason, M. 1996. *Queer Studies*. New York: New York University Press.

Bell, Nigel. 1993. *Literature, Nature and the Land - Ethics and Aesthetics of the Environment*. AUETSA-kongresreferate (1992). Ngoye: Universiteit van Zululand.

Benhabib, Seyla en Druscilla Cornell. 1987. *Feminism as Critique*. Cambridge: Polity Press.

Bennett, Tony. 1992. Texts, Readers, Reading Formations. In: Rice, Philip and Patricia Waugh. *Modern Literary Theory: A Reader. Second edition*. Londen: Edward Arnold: 206-220.

Bernauer, James en Mahon, Michael. 1994. The Ethics of Michel Foucault. In: Gutting, Gary. *The Cambridge Companion to Foucault*. Cambridge: Cambridge University Press: 141-158.

Best, Steven en Kellner, Douglas. 1991. *Postmodern Theory*. Londen: MacMillan.

Beukes, Marthinus. P. 1993. *Ginogenese as diskoers van mag - gestaltegewing van die nuwe vrou in tekste van Krog, Van der Vyver en Goosen*. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Mbabatho: Universiteit van Bophuthatswana.

Bloom, Harold. 1973. *The Anxiety of Influence*. Oxford: Oxford University Press.

- Bloom, Harold. 1975. *A Map of Misreading*. Oxford: Oxford University Press.
- Bowie, Malcolm. 1991. *Lacan*. Londen: Fontana.
- Boyne, Roy. 1990. *Foucault and Derrida: The Other Side of Reason*. Londen: Routledge.
- Braidotti, R. 1991. *Patterns of Dissonance*. Cambridge: Polity Press.
- Brink, André. P. 1985. Oop en toe in 'n roman uit. In: *Waarom literatuur*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Brink, André. P. 1989. Antjie Krog se *Lady Anne*: 'n Roman van 'n bundel. *Vrye Weekblad*, 18 Augustus: 13.
- Brink, André. 1991. Towards a Redefinition of Aesthetics. *Current Writing* 3(1): 105-116.
- Brink-de Wind, Marian. 1992. *Lady Anne* deur die oog van die vis. *Tydskrif vir Letterkunde* 30(2): 99-112.
- Burke, Sean. 1993. *The Death and Return of the Author*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Butler, Judith. 1987. Beauvoir, Wittig and Foucault. In: Benhabib, Seyla en Cornell, Druscilla. *Feminism as Critique*. Cambridge: Polity Press: 128-142.
- Cameron, Deborah. 1990. *The Feminist Critique of Language. A Reader*. Londen: Routledge.

Campbell, Kermit. 1994. Discourse and power in African American vernacular culture. AUETSA-kongresreferate. Umtata: Universiteit van Transkei. pp.360- 369.

Carusi, Annamaria. 1988. Critical response. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 4(4): 487-448.

Carusi, Annamaria. 1989. Post, post and post. Or, where is South African literature in all this? *Ariel* 20(4): 79-95.

Carusi, Annamaria. 1992. *Supplement to Poststructuralism*. Pretoria: Unisa.

Carusi, Annamaria. 1992a. The Social. *Studiegids vir ALW 301-M*. Pretoria: Unisa.

Carusi, Annamaria. 1997. *Theoretical Explanations of the Relation between the Text and the Social*. *Studiegids vir ALW-311P*. Pretoria: Unisa.

Cavallieri, Hector Maria. 1980. *Savoir and Pouvoir* : Michel Foucault's Theory of Discursive Practice. *Humanities in Society* 3(1): 55-72.

Chapman, Michael. 1988. The Writings of Politics and the Politics of Writing: On Reading Dovey On Reading Lacan On Reading Coetzee On Reading ...(?). *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 4(3) : 327-341.

Chapman, Michael. 1996. *Southern African Literatures*. Londen: Longman.

Chapman, Michael. 1998. The Aesthetics of Liberation: Reflections from a Southern Perspective. *Current Writing* 10(1): 1-16.

Cirlot, J.E. 1962. *A Dictionary of Symbols*. Londen : Routledge en Kegan Paul.

Cixous, Hélène. 1997. "The Laugh of the Medusa". In: Warhol, Robyn en Herndl, Diane. *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Houndmills: MacMillan: 347-362.

Cloete. T. T. (red). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria : HAUM-Literêr.

Coetzee, Ampie. 1989. Reading the Silences: Afrikaner Literature and the Transformation of the South African Society. *Southern African Review of Books* (Augustus / September). <http://www.uni-ulm.de/rturrell/antho4html/Coetzee.html>.

Coetzee, Ampie. 1990. Heer en knegskap in enkele Suid-Afrikaanse prosatekste. In: Roos, Henriette. *Lewe met woorde*. Kaapstad: Tafelberg: 47-61.

Coetzee, Ampie. 1990a. *Letterkunde en krisis*. Bramley: Taurus.

Coetzee, Ampie. 1990b. Sachs, kultuur en die struggle. In: De Kok, Ingrid en Press, Karen. *Spring is Rebellious*. Kaapstad: Buchu Books : 39-42.

Coetzee, Ampie. 1994. South African Literature and Narrating the Nation. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 10(3/4): 279 - 301.

Coetzee, Ampie. 1996. My birthright gives me servitude on this land: The Farm Novel within the Discourse of the Land. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 12(1/2): 124-144.

Coetzee, Ampie. 1996a. Rethinking South African National Literary History. South Africa? History? Literary History? In: Smit, Johannes. e.a. *Rethinking South African Literary History*. Durban: Y Press : 10-19.

Coetzee, Ampie. 2000. *'n Hele os vir 'n ou broodmes: grond en die plaasnarratief sedert 1595*. Pretoria: Van Schaik.

Coetzee, Ampie. 2001. Wondbaar en kloppend. *De Kat*, Maart : 80-81.

Coetzee, Ampie en Polley, James. 1990. *Crossing Borders: Writers meet the ANC*. Bramley: Taurus.

Coetzee, J.M. 1988. *White Writing*. New Haven en Londen: Radix.

Conradie, Pieter. 1989. 'n Hele land ontbloot. *Rapport*, 13 Augustus : 18.

Conradie, Pieter. 1994. Estetiesk eiendomsbeperk: die politiek van die liggaam. *Stilet* 6(1): 69-93.

Conradie Pieter. 1996. *Geslagtelikheid in die Antjie Krog-teks*. Uitgegee deur outeur.

Conradie, Pieter. 1996a. Redefining Identity: A Survey of Afrikaans Women Writers. *Alternation* 3(2): 67-75.

Cousins, Mark en Hussain, Athar. 1984. *Michel Foucault*. Basingstoke: MacMillan.

Crehan, Stewart. 1993. Rewriting the Landscape. In: Bell, Nigel. *Literature, Nature and the Land – Ethics and Aesthetics of the Environment*. AUETSA- kongresreferate. Ngoye: Universiteit van Zululand : 229-237.

Crous, M.L. 1990. *Feminisme en lees: Joan Hambidge se Die anatomie van melancholie en Antjie Krog se Lady Anne*. Ongepubliseerde M.A.-tesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

Crous, Marius. 1995. “Deur ‘n waaier wat die bo-lig ...” : ‘n Vers oor die huwelik uit Antjie Krog se *Lady Anne*. *Literator* 16(2): 215- 221.

Culler, Jonathan. 1981. *The Pursuit of Signs*. Londen: Routledge en Kegan Paul.

Culler, Jonathan. 1983. *On Deconstruction*. Londen: Routledge en Kegan Paul.

Deacon, Roger Alan. 1997. *Rationalising the Management of Individuals: Theory, Power and Subjects in the Thought of Foucault*. Ongepubliseerde Ph.D.-proefskrif. Durban: Universiteit van Natal.

De Jong, Marianne. 1985. *Monsterverse* - "monsters" van 'n literêre diskoers. *Standpunte* 180, 23(6) : 12-18.

De Jong, Marianne. 1986. Die liefdesgedig as sy eie onmoontlikheid. In: Senekal, Jan. *Teks-leser-konteks*. Johannesburg: Perskor. pp. 99-110.

De Jong, Marianne. 1988. Die diskoers as ideologiese eenheid. *Stet* 5(2): 8-9.

De Jong, Marianne. 1989. *'n Ander Afrikaanse letterkunde*. Pretoria: RGN.

De Jong, Marianne. 1990. Hambidge en Muur. *Insig*, Mei: 7.

De Jong, Marianne. 1992. Literary Meaning and Evaluation. *Studiegids vir ALW 303-P*. Pretoria: Unisa.

De Jong, Marianne. 1992a. Dialogism as Literary Ethics: On Two Afrikaans Novels and A "New South Africa". *Theoria*, October: 39-53.

De Jong, Marianne. 1998. Foucault in Practice. *Studiegids vir ALW 315-T*. Pretoria: Unisa.

De Kock, Leon. 1993. The Land and its Appropriation by "English". In: Bell, Nigel. *Literature, Nature and the Land – Ethics and Aesthetics of the Environment*. AUETSA-kongresreferate. Ngoye: Universiteit van Zululand: 207-214.

De Kok, Ingrid en Press, Karen. 1990. *Spring is Rebellious: Arguments about Cultural Freedom*. Kaapstad: Buchu Books.

De Lauretis, Teresa. 1986. *Feminist Studies / Critical Studies*. Londen: MacMillan.

De Lange, Johann. 1986. *Snel grys fantoom*. Kaapstad: Human en Rousseau.

Deleuze, Gilles. 1988. *Foucault*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Deleuze, Gilles en Guattari, Felix. 1984. *Anti-Oedipus*. Voorwoord deur Michel Foucault. Londen: The Athlone Press.

De Man, Paul. 1979. Semiology and Rhetoric. In: Harari, Josue. *Textual Strategies*. Londen: Methuen : 121- 140.

Derrida, Jacques. 1976. *Of Grammatology*. Voorwoord deur Gayatri Spivak. Baltimore: Johns Hopkins.

De Villiers, Anna. 1962. *Vrouegalery*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel

Diprose, Roslyn. 1987. The Use of Pleasure in the Constitution of the Body. *Australian Feminist Studies* 5: 95-103.

Diprose, Roslyn. 1991. Foucault, Derrida and the Ethics of Sexual Difference. *Social Semiotics* 1,2 : 1-21.



Dovey, Teresa. 1988. *The Novels of J.M. Coetzee - Lacanian Allegories*. Johannesburg: Ad Donker.

Dovey, Teresa. 1988a. Critical response. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 4(4): 483-487.

Dreyfus, Hubert en Rabinow, Paul. 1992. *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Brighton: The Harvester Press.

Driver, Dorothy. 1993. A Literary Appraisal. In: Robinson, A.M. *The Cape Journals of Lady Anne Barnard*. Kaapstad: Van Riebeeckstigting.

Dufour, Dany-Robert. 2001. The Individual in Disarray. *Mail and Guardian* 23-29 Maart: 26-27.

Du Plooy, Heilna. 1992. Diskoers. In: Cloete, T.T. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 78-79.

Du Plooy, Heilna. 1998. Intertekstualiteit as simbiotiese naasbestaan. *Literator* 19(3): 5-28.

Durrheim, Kevin en Dutton, V. 1999. Crowds in Space. In: Terre Blanche, Martin e.a. *Body Politics: Power, Knowledge and the Body in Social Sciences*. Wits: Histories of the Present Press : 71-80.

During, Simon. 1992. *Foucault and Literature*. Londen: Routledge.

Eagleton, Terry. 1984. *Literary Theory: An Introduction*. Londen: Routledge.

Eagleton, Terry. 1995. *Heathcliff and the Great Hunger. Studies in Irish Culture*. Londen: Verso.

Earnshaw, Steven. 1996. *The Direction of Literary Theory*. Londen: MacMillan.

Edelman, Lee. 1994. *Homographesis*. Londen: Routledge en Kegan Paul.

Fairbridge, Dorothea. 1924. *Lady Anne Barnard at the Cape of Good Hope*. Londen: Oxford University Press.

Fillingham, Lydia Alix. 1993. *Foucault for Beginners*. New York: Writers and Readers Publishing Co.

Flax, Jane. 1993. *Disputed Subjects: Essays on Psychoanalysis, Politics and Philosophy*. Londen: Routledge.

Flynn, Thomas. 1994. Foucault's Mapping of History. In: Gutting, Gary. *The Cambridge Companion to Foucault*. Cambridge: Cambridge University Press: 28-46.

Foster, P.H.. 1993. "Want hy monitor op 'n skerm" : skrywer en rekenaar. SAVAL-kongresreferate 12. Potchefstroom: Potchefstroom Universiteit: 151-165.

Foster, Ronel en Viljoen, Louise. 1997. *Poskaarte. Beelde van die Afrikaanse Poësie sedert 1960*. Kaapstad: Tafelberg en Human & Rousseau.

Foti, Veronique. 1996. Representation Represented: Foucault, Velasquez, Descartes. *Postmodern Culture* 7(1): 1-16.

Foucault, Michel. 1971. *Madness and Civilization*. Londen: Routledge.

Foucault, Michel. 1977. *Discipline and Punish*. Harmondsworth: Penguin.

Foucault, Michel. 1978. *The History of Sexuality I*. Harmondsworth: Penguin.

Foucault, Michel. 1980. *Power / Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. New York: Harvester Wheatsheaf.

Foucault, Michel. 1985. *The Use of Pleasure. The History of Sexuality II*. New York: Vintage.

Foucault, Michel. 1986. *The Care of the Self. The History of Sexuality III*. Harmondsworth: Penguin.

Foucault, Michel. 1986a. Of Other Spaces. *Diacritics*, Lente-uitgawe: 22-27.

Foucault, Michel. 1988. *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings, 1977-1984*. New York: Routledge.

Foucault, Michel. 1989. *The Archaeology of Knowledge*. New York: Harvester Wheatsheaf.

Foucault, Michel. 1994. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. New York: Vintage.

Foucault, Michel. 1997. *Ethics: The Essential Works of Foucault, 1954-1984. Volume I*. New York: The New Press.

Foucault, Michel. 1998. *Aesthetics, Method and Epistemology: The Essential Works of Foucault, 1954-1984. Volume II*. New York : The New Press.

Foucault, Michel. 2000. *Power: The Essential Works of Foucault, 1954-1984. Volume III*. New York: The New Press.

Freud, Sigmund. 1973. *New Introductory Lectures on Psychoanalysis*. Harmondsworth: Penguin.

Friedman, Susan Stanford. 1989. Creativity and the Childbirth Metaphor. In: Showalter, Elaine (red). *Speaking of Gender*. Londen: Routledge : 73- 110.

Furman, Nelly. 1985. The Politics of Language: Beyond the Gender Principle? In: Greene, Gayle en Kahn, Coppelia (reds). *Making a Difference*. Londen: Routledge en Kegan Paul : 59-79.

Gilbert, Sandra M. en Gubar, Susan. 1997. Infection in the Sentence: The Woman Writer and the Anxiety of Authorship. In: Warhol, Robyn. *Feminisms - An Anthology of Theory and Criticism*. Houndmills: MacMillan : 21-32.

Gilfillan, F.R. 1991. Die poësie van die tagtigerjare: 'n indruk. *Stilet* 3(1): 47-56.

Goldberg, Jonathan (red.). 1994. *Queering the Renaissance*. Durham: Duke University Press. Inleiding (1-14).

Goldman, Ruth. 1996. Who is that *Queer* Queer? In: Beemyn, Brett en Eliason, Mickey. *Queer Studies*. New York: New York University Press: 169-182.

Goosen, Jean. 1989. Antjie en die vrouedinge maak opslae. *Die Transvaler*, 2 November.

Gouws, John. 1988. Foucault and Shakespeare's Pedants, Dotards and Drunks. *Literator* 11(3): 29-41.

Gouws, Tom. 1985. *Die komposisionele spel in die poësie - 'n verkenning van Antjie Krog se Otters in bronslaai*. Ongepubliseerde M.A.-tesis. Potchefstroom: PU vir CHO.

Gouws, Tom. 1988. *Die transkriptuele lees*. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Potchefstroom: PU vir CHO.

Gouws, Tom. 1989. Krog se *Lady Anne* gelyke van *Tristia*. *Insig*, Oktober: 43.

Gouws, Tom. 1998. Antjie Krog. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en Profiel II*. Pretoria: Van Schaik: 550-563.

Grant, Linda. 1993. *Sexing the Millennium*. Londen: HarperCollins.

Greene, Ellen. 1996. Sappho, Foucault and Women's Erotics. *Arethusa* 29: 1-14.

Greene, Gayle en Coppelina Kahn. 1985. *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*. Londen: Routledge.

Grosz, Elizabeth. 1994. *Volatile Bodies: Towards a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.

Gutting, Gary. 1994. *The Cambridge Companion to Foucault*. Cambridge: Cambridge University Press.

Halperin, David. 1995. *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography*. New York: Oxford University Press.

Hambidge, Joan. 1989. Belangwekkende digbundel. *Beeld*, 18 September.

Hambidge, Joan. 1991. In gesprek met P H Roodt "rondom die literatuur en kritiek van die tagtigerjare". *Stilet* 3(1): 7-14.

Hambidge, Joan. 1994. Outobiografiese aanwysers in die kritiek: Die geval Paul de Man. *Tydskrif vir Letterkunde* 32(4): 48-53.

Hartsock, Nancy. 1990. Foucault on power: a theory for women? In: Nicolson, Linda. *Feminism/Postmodernism*. Londen: Routledge.

Hawkes, Terence. 1977. *Structuralism and semiotics*. Londen: Methuen.

Hawthorn, Jeremy. 1992. *A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory*. Londen: Edward Arnold.

Heller, Agnes. 1990. The Death of the Subject. *Thesis eleven* 25: 22-38.

Hook, Derek e.a. 1999. Moral Orthopaedics of the Body and Soul. In: Terre Blanche, M e.a. *Body Politics*. Wits: Histories of the Present Press : 133-145

<http://www.thefoucauldian.co.uk>.

Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism*. Londen: Routledge.

Ingram, David. 1994. Foucault and Habermas on the Subject of Reason. In: Gutting, Gary. *The Cambridge Companion to Foucault*. Cambridge: Cambridge University Press: 215- 261.

Irigaray, Luce. 1997. This Sex Which Is Not One (1977). In: Warhol, Robyn en Herndl, Diane Price. *Feminisms: An Anthology*. Houndmills: MacMillan : 363- 370.

Irigaray, Luce. 1997. Another "Cause" - Castration from *Speculum of the Other Woman* (1974). In: Warhol, Robyn en Herndl, Diane Price. *Feminisms: An Anthology* : 430- 437.

Jansen, Valda. 1996. Weg met seksisme en paternalisme. *Karring* 11: 22-24.

Janse van Rensburg, Johan. 2000. *The Paradigm Shift: An Introduction to Postmodern Thought and its Implications for Theology*. Pretoria: Van Schaik.

John, Philip. 1994. Literatuurgeskiedskrywing en diskoers: die “begin” van die Afrikaanse letterkunde. *Literator* 15(1): 97-113.

John, Philip. 1994a. De Jong, Foucault en ‘n Ander Afrikaanse letterkunde. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 10(2): 238-254.

John, Philip. 1998. Marginality, Afrikaans literature and the “undefined work of freedom”. *Alternation* 5(2): 192-207.

Jones, Ann Rosalind. 1985. Inscribing Femininity: French theories of the Feminine. In: Greene, Gayle en Coppelia Kahn. *Making a Difference*. Londen: Routledge en Kegan Paul : 80 - 112.

Kanaris, Jim. 1997. Calculating Subjects: Lonergan, Derrida and Foucault. <http://www.angelfire.com/ak/cvacademic/articles/calculating.htm>

Kannemeyer, J.C. 1986. *DJ Opperman - 'n biografie*. Kaapstad: Human en Rousseau.

Kannemeyer, J.C. 1989. Die horries van A.E. Samuel (gebore Krog). *Tydskrif vir letterkunde*, 27(3) : 33-42.

Kannemeyer, J.C. 1998. *Op weg na 2000*. Kaapstad: Tafelberg.

Kendall, Gavin en Gary Wickham. 1999. *Using Foucault's Methods*. Londen: Sage.

Klages, Mary. 1997. Michel Foucault: "What is an Author?". [http:// www.coloradu.edu. / English / ENGL 2012Klages/foucault.html](http://www.coloradu.edu/English/ENGL2012Klages/foucault.html).

Kramarae, Cheris en Paula Treichler. 1990. Words on a Feminist Dictionary. In: Cameron, Deborah. *The Feminist Critique of Language - A Reader*. Londen: Routledge : 148-159.

Kristeva, Julia. 1980. *Desire in Language*. New York: Columbia University Press.

Krog, Antjie. 1984. *Eerste gedigte*. Kaapstad: Human en Rousseau.

Krog, Antjie. 1985. *Jerusalemgangers*. Kaapstad: Human en Rousseau.

Krog, Antjie. 1989. *Lady Anne*. Bramley: Taurus.

Krog, Antjie. 1989a. Waarom praat ons van vroue-skrywers? *Die Suid-Afrikaan* 22: 41-44.

Krog, Antjie. 1989b. Niemand was 'n skoon wit papier nie. *Die Suid-Afrikaan* 24: 6-9.

Krog, Antjie. 1995. *Gedigte 1989-1995*. Groenkloof: Hond.

Krog, Antjie. 1995a. *Relaas van 'n moord*. Kaapstad: Human en Rousseau.

Krog, Antjie. 1998. *Country of my Skull*. Johannesburg: Random House.

Krog, Antjie. 2000. *Down to my Last Skin*. Parktown: Random House.

Krog, Antjie. 2000a. Antjie in kleur. Gesprek met Suzette Truter. *Sarie* 21: 36-38.



Krog, Antjie. 2000b. Afrikaans vibreer van genade - Krog. *Die Burger*, 24 Oktober: 4.

Krog, Antjie. 2001. *Kleur kom nooit alleen nie*. Kaapstad: Kwela Boeke.

Lakoff, Robin. 1990. Extract. In: Cameron, Deborah. *The Feminist Critique of Language - A Reader*. Londen: Routledge : 221-233.

Lattimore, Richmond. 1965. *The Odyssey of Homer. A Modern Translation*. New York: Harper Row.

Lichte, John. 1995. *Fifty Contemporary Thinkers*. Londen: Routledge.

Leibach, Cornelia. 1986. *Die ontwikkeling in die poësie van Antjie Krog met spesiale verwysing na verstegniek en komposisie*. Ongepubliseerde M.A.-tesis. Pretoria: Universiteit van Pretoria.

Lemmer, Erika. 1996. Volminkte sonnette in die Krog-oeuvre. *Tydskrif vir letterkunde* 34(3): 75-84.

Lenta, Margaret. 1988. The Need for a Feminism: Black Township Writing. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 4(1): 49-63.

Lenta, Margaret. 1999. Speaking for the slave: Britain and the Cape. *Literator* 20(1): 103-118.

Lenta, Margaret en Basil le Cordeur. 1998. *The Cape Diaries of Lady Anne Barnard, 1799-1800, Vol 1 and 2*. Kaapstad: Van Riebeeckstigting.

Lightfoot, Neil. 1996. The Methodology of Discourse Analysis. *Unisa Psychologia* 23(1): 22-29.

Lorenz-Meyer, Dagmar. 1999. Gifts of the Body: Women's Corporeal Practices between Norms and Transgression. In: Terre Blanche, M. e.a. *Body Politics*. Wits: Histories of the Present Press : 10-27.

Louw, N.P. van Wyk. 1981. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg en Human en Rousseau.

Lydon, M. 1982. Feminism and Foucault: A Romance of Many Dimensions. In: Diamond, I en Quinby, L. *Feminism and Foucault*. Boston: Northeastern Press :135-48.

Macdonnell, Diane. 1986. *Theories of Discourse*. Blackwell: Oxford.

Macey, David. 1993. *The Lives of Michel Foucault*. New York: Vintage.

Malan, Charles. 1987. *Ras en literatuur*. Pretoria: SENSAL.

Malan, Lucas. 1989. Ou tyd en eie tyd. *De Kat* 5(4):103.

Marshall, James D. 1995. Foucault and Neo-Liberalism: Biopower and Busnopower. [http://www.ed.uiuc.edu/EPS/PES-Yearbook/95\\_docs/marshall.html](http://www.ed.uiuc.edu/EPS/PES-Yearbook/95_docs/marshall.html).

Martin, Biddy. 1982. Feminism, Criticism and Foucault. *New German Critique* 27: 3-30.

Martin, L.H. 1988. *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. Londen: Tavistock.

McClintock, Anne. 1995. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York: Routledge.

McHoul, Alec en Grace, Wendy. 1993. *A Foucault Primer*. New York: New York University Press.

Meintjies, Frank. 1990. Albie Sachs and the Art of Protest. In: De Kok, Ingrid en Press, Karen. *Spring is Rebellious* : 30-35.

Merquior, J.G. 1985. *Foucault*. Fontana Modern Masters. Londen: Fontana Press.

Miller, D.A. 1992. *Bringing out Roland Barthes*. Berkeley: University of California Press.

Miller, James. 1993. *The Passion of Michel Foucault*. Londen: HarperCollins.

Miller, Nancy. K. 1986. Changing the Subject: Authorship, Writing and the Reader. In: De Lauretis, Teresa. *Feminist Studies / Critical Studies*. Londen: MacMillan : 102-120.

Mills, Sara. 1997. *Discourse*. Londen: Methuen.

Minnie, Tertia. 1992. *Teks en gemeenskap: 'n skryfmatige lesing van Lady Anne van Antjie Krog*. Ongepubliseerde M.A.-tesis. Potchefstroom: PU vir CHO.

Monk, Ray en Raphael, F. 2000. *The Great Philosophers from Socrates to Turing*. Londen: Phoenix.

Morgan, David en Scot, Sue. 1993. *Body Matters: Essays on the Sociology of the Body*. Londen: The Falmer Press.

Mulherin, Jennifer. (red.) 1981. *Popular Nursery Rhymes*. Gosset & Dunlap.

Namaste, Ki. 1996. Queer theory's Erasure of Transgender Subjectivity. In: Beemyn, B en Eliason, M. *Queer Studies*. New York: New York University Press : 183 - 203.

Ndebele, Njabulo.S. 1991. *Rediscovery of the Ordinary*. Johannesburg: COSAW.

Ngugi wa Thiongo. 1993. *Moving the Centre*. Londen: Heinemann.

Oakes, D. (red). 1988. *Reader's Digest Illustrated History of South Africa*. Kaapstad: Reader's Digest Association.

Odendaal, B. J. 1993. *Lady Anne* - 'n verkenning met 'n Bloemfonteinse leeskring. *Dolos* : 17-23.

O'Farrell, C. 1989. *Foucault: Historian or Philosopher?* Londen: Macmillan.

Opperman, D.J. 1987. *Versamelde poësie*. Kaapstad: Tafelberg en Human en Rousseau.

Ostriker, Alicia Suskin. 1986. *Stealing the Language*. London: The Women's Press.

Payne, Michael. 1997. *Reading Knowledge - An Introduction to Barthes, Foucault and Althusser*. Oxford: Blackwell.

Pienaar, Hans. 1989. Antjie, the poet from Kroonstad, takes up an angry pen. *Weekly Mail Review/Books* 8-14 Desember : 1-2.

Pinkus, Jenny. 1996. Foucault. <http://www.massey.ac.nz/~alock/theory/foucault.htm>.

Preminger, Alex. 1974. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Londen: Macmillan.

Rabinow, Paul. 1991. *The Foucault Reader*. Harmondsworth: Penguin.

Rautenbach, J. 1992. *Die outobiografiese kode in Lady Anne*. Ongepubliseerde M.A.-thesis. Durban: Universiteit van Natal.

Rautenbach, M. 2000. Why is Antjie still on top? *Mail and Guardian Friday*, 31 Maart tot 6 April: 5.

Reckwitz, Erhard. 1999. The Rediscovery of the Ordinary - Remarks about a Literary Debate in South Africa. *Alternation* 6(2): 150-163.

Reddy, Vasu. 1993. Oral testimony into Text. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 9(3/4): 266-283.

Reddy, Vasu. 1997. *From Private Voice to Public Protest: Diary Narrative as Testimony*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Johannesburg: Universiteit van die Witwatersrand.

Rice, Philip en Patricia Waugh. 1992. *Modern Literary Theory*. Londen: Edward Arnold.

Robinson, A.M. Lewin. 1973. *The Letters of Lady Anne Barnard to Henry Dundas*. Kaapstad: Balkema.

Robinson, A.M. Lewin. 1993. *The Cape Journals of Lady Anne Barnard*. Kaapstad: Van Riebeeckstigting.

Ross, Robert. 1993. *Beyond the Pale: Essays on the History of Colonial South Africa*. Johannesburg: Wits University Press.

Ryan, Pamela. 1988. Introduction. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap*. 4(1): 1-2.

Sachs, Albie. 1990. Preparing Ourselves For Freedom. In: De Kok, Ingrid en Press, Karen. *Spring is Rebellious*. Kaapstad: Buchu Books : 19-29.

Sachs, Albie. 2000. Antjie, in vyf stories. Bylae by *Nasnuus*. November: 3.

Said, Edward. 1993. *Culture and Imperialism*. Londen: Vintage.

Said, Edward. 1995. *Orientalism*. Met nuwe nawoord. Londen: Vintage.

Sarup, Madan. 1993. *An Introductory Guide to Poststructuralism and Postmodernism*. Londen: Routledge and Kegan Paul.

Sarup, Madan. 1996. *Identity, Culture and the Postmodern World*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Scholz, Bernhard. 1988. On Foucault's Idea of an Epistemic Shift in the 17th century and its Significance for Baroque Scholarship. *Literator* 11(3): 12-28.

Schweik, Susan. 1989. Writing War Poetry like a Woman. In: Showalter, Elaine (red.) *Speaking of Gender*. New York: Routledge : 310-333.

Sedgwick, Eve Kosofsky. 1985. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.

Selden, Raman. 1985. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Criticism*. Brighton: The Harvester Press.

Sheridan, Alan. 1990. *Foucault: The Will to Truth*. Londen: Routledge.

Showalter, Elaine (red.). 1989. *Speaking of Gender*. New York: Routledge.

Siers, Randy. 1990. Vampire Bats or Ambiguous Metaphors. In: De Kok, Ingrid en Press, Karen. *Spring is Rebellious*. Kaapstad : Buchu Books : 57-67.

Smit, Johannes A. e.a. 1996. *Rethinking South African Literary History*. Durban: Y Press.

Smith, N.J. 1998. *Theorizing Discourses of Zimbabwe; 1860-1900: A Foucauldian Analysis of Colonial Narratives*. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Durban: Universiteit van Natal.

Snyman, Henning. 1998. Joan Hambidge. In: Van Coller, H.P. *Perspektief en profiel Deel 1* : 503- 513.

Snyman, N.J. 1994. Antjie Krog aan boord Sir Edward Hughes. *Tydskrif vir Letterkunde* 32(4): 39-46.

Snyman, Wilhelm. 2000. Finding the Language to Deal with our Past. *Cape Times, Top of the Times*. 25 Februarie: 3.

Sonderling, S. 1998. Language as Ideology in South African Media Texts and Discursive Practice. *Communicatio* 24(2): 11-30.

Spargo, Tamsin. 1999. *Foucault and Queer Theory*. Cambridge: Icon Books.

Spies, Lina. 1983. 'n Nuwe bloei in Afrikaans: T T Cloete se angelier, Antjie Krog se roos. In: Botha, Elize en Rena Pretorius. (reds). *Samehang en sin*. Kaapstad: Tafelberg : 106-120.

Spies, Lina. 1992. *Kolonnade: 'n studie van Opperman*. Kaapstad: Human en Rousseau.

Spies, Lina. 1997. Die bydrae van die Afrikaanse digteres: 'n eie literatuurgeskiedenis. *Stilet* 9(2): 48-57.

Spivak, Gayatri. 1987. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York: Routledge.

Spivak, Gayatri. 1990. *The Post-colonial Critic*. New York: Routledge.

Spivak, Gayatri. 1993. *Outside in the Teaching Machine*. New York: Routledge.

Spivak, Gayatri. 1996. *The Spivak Reader*. New York: Routledge.

Spivak, Gayatri. 1999. *A Critique of Postcolonial Reason*. Cambridge: Harvard University Press.

Still, Judith en Michael Worton. 1993. *Textuality and Sexuality*. Manchester: Manchester University Press.

Terre Blanche, Martin e.a. 1999. *Body Politics: Power, Knowledge and the Body in Social Sciences*. Wits: Histories of the Present Press.

Trinh T. Minh-ha. 1989. *Woman Native Other*. Bloomington: Indiana University Press.

Tschaepe, Mark. D. 2000. Foucault's dream: The Irony of Genealogy and Subjectivity. <http://www.janushead.org./3-2/tschaepe.cfm>.

Turnbull, Neil. 1999. *Get a Grip on Philosophy*. Londen: Weidenfeld & Nicholson.



Van Coller, H.P. (red). 1998 / 1999. *Perspektief en Profiel, Deel 1 en 2*. Pretoria: Van Schaik.

Van der Merwe, P.P. 1990. A Poet's Commitment. *Current Writing* 2(1): 131-146.

Van Gorp, H. e.a. 1984. *Lexicon van Literaire Termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Van Niekerk, Annemarie. 1999. Die Afrikaanse vroueskrywer. In: Van Coller, H.P (red). *Perspektief en Profiel II*. Pretoria: Van Schaik : 305- 443.

Van Niekerk, Marlene. 1996. Reënboogredenasies: Repliek op 'n intreerede. *Tydskrif vir Letterkunde* 34(4): 20-34.

Van Rooyen, G.C. 1991. *Om te dwing tot versoen - 'n feministiese lesing van die oeuvre van Antjie Krog*. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria.

Van Vuuren, Hélize. 1989. Spanning tussen esteties en politiek. *Die Suid-Afrikaan* 24: 45.

Van Vuuren, Hélize. 1990. 'n Klein ondersoek na die aard van politieke poësie. In: Ester, Hans en Ernst Lindenberg. *Uit liefde en ironie*. Kaapstad: Tafelberg en Human en Rousseau : 157-166.

Van Vuuren, Hélize. 1998. Perspektief op die moderne Afrikaanse poësie (1960-1997). In: Van Coller, H.P. *Perspektief en Profiel II*. Pretoria : Van Schaik : 244-304.

Van Zyl, D.P. 1995. *Salomo syn oude goudfelde: op die spoor van die retorika in die Afrikaanse romankuns*. Ongepubliseerde D.Lit et Phil-proefskrif. Pretoria: UNISA.

Van Zyl, Ia. 1990. Krog bly ryklik prut. *Republikein* 14(9): 9.

Van Zyl, Susan en James Sey. 1996. The compulsion to confess. *Literator* 17(3): 77-92.

Varadharajan, Asha. 1995. *Exotic Parodies: Subjectivity in Adorno, Said and Spivak*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Viljoen, Louise. 1989. Krog se virtuose kompleksiteit. *Die Burger*, 28 Desember.

Viljoen, Louise. 1990. Virtuoos: eietydse epos dwing bewondering af. *Die Volksblad*, 13 Januarie.

Viljoen, Louise. 1991. Susanna Smit en lady Anne Barnard - enkele aspekte van Antjie Krog se historiese poësie as tagtiger-verskynsel. *Stilet* 3(1): 57-80.

Viljoen, Louise. 1991a. Die teks as transparant: Antjie Krog se *Lady Anne* binne die Suid-Afrikaanse werklikheid. *Stilet* 3(2): 19-31.

Viljoen, Louise. 1993. Re-presenting History: Reflections on Two Recent Afrikaans Novels. *Current Writing* 5(1):1-24.

Viljoen, Louise. 1994. Disrupsie en apropiasie in Lettie Viljoen se *Karolina Ferreira*. In: Hattingh, Marion en Hein Willemse. *Vernuwing in die Afrikaanse letterkunde*. Referate gelewer by die ALV-kongres, UPE. Bellville: UWK : 157-176. Ook gepubliseer in *Stilet* 7(2), September 1995.

Viljoen, Louise. 1996. Postcolonialism and Recent Women's Writing in Afrikaans. *World Literature Today* 70(1): 63-72.

Viljoen, Louise. 1996a. Postkolonialisme en die Afrikaanse letterkunde: 'n verkenning van die rol van enkele gemarginaliseerde diskoerse. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 3(2): 158- 175.

Viljoen, Louise. 2000. *'n Nuwe ruimte vir die Afrikaanse letterkunde*. Professorale intreerede, Universiteit van Stellenbosch.

Viljoen, Louise. 2001. Hier sien 'n mens jousef. *Insig*, Januarie: 69.

Visagie, Andries. 1999. Subjektiviteit en vroulike liggaamlikheid in enkele tekste van Riana Scheepers en Antjie Krog. *Literator* 20(2): 107-122.

Warhol, Robyn en Diane Price Herndl. 1997. *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Houndmills: MacMillan.

Waterhouse, Ruth. 1993. The Inverted Gaze. In: David Morgan en Scott, S. *Body Matters: Essays on the Sociology of the Body*. Londen: The Falmer Press : 105-119.

Willemsse, Hein. 1999. 'n Inleiding tot buite-kanonieke Afrikaanse kulturele praktyke. In: Van Coller, H.P. *Perspektief en Profiel II*. Pretoria: Van Schaik: 3-20.

Wilson, Scott. 1995. *Cultural Materialism*. Oxford: Basil Blackwell.

Woods, Gregory. 1993. The Injured Sex: Hemingway's Voice of Masculine Anxiety. In: Still, Judith en Michael Worton. *Textuality and Sexuality*. Manchester: Manchester University Press : 160-172.

Wright, Elizabeth. 1984. *Psychoanalytic Criticism*. Londen: Methuen.

[www.theoryorg.uk](http://www.theoryorg.uk).

Young, Robert. 1981. *Untying the Text*. New York: Routledge.

Zondi, Henry. 1990. Our Writing as Weapon. In: De Kok, Ingrid en Press, Karen. *Spring is Rebellious*. Kaapstad: Buchu Books: 88-89.